

الاغتراب

في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري
(دراسة اجتماعية نفسية)



الدكتور
أحمد علي الفلاحي

كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة
جامعة الأنبار



بسم الله الرحمن الرحيم

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية 2013/ 2/ 488

الفلاحي، أحمد علي

الأغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري // أحمد علي الفلاحي : عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013

()

رقم: (2013/ 2/ 488)

الواصفات: / النقد الأدبي // التحلي الأدبي // العصر الجاهلي

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ©
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-555-97-9

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل أو خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتاباً مقدماً.



دار غيداء للنشر والتوزيع

جميع العنايف التجارية - الطابق الأول

خمسوي : 962 7 95667143 -

E-mail: darghidada@gmail.com

تلاخ العلمي - شارع الملكة رانيا العبدالله

تلفون: 962 6 5353402

ص.ب. 520946 عمان 11152 الأردن

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

الدكتور

أحمد علي إبراهيم الفلاحي

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطه بديل < mktba.net

الطبعة الأولى

1434 هـ - 2013 م

الفهرس

7 المقدمة

التمهيد

- 11 الاغتراب مفهوماً ونشأة
- 11 الاغتراب معرفياً
- 11 مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح
- 17 الاغتراب في التراث العربي
- 21 الاغتراب في الفكر الغربي
- 23 الاغتراب في علم النفس
- 25 الاغتراب في علم الاجتماع
- 26 2- مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

- 51 المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي
- 74 المبحث الثاني: الاغتراب البيئي
- 75 1- الاغتراب الزماني
- 85 2- الاغتراب المكاني

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

- 97 المبحث الأول: الاغتراب العاطفي
- 98 الشوق
- 106 الطيف
- 109 شجو الحمايم
- 110 الشكوى
- 114 الواشي
- 115 الفراق والوداع
- 121 المبحث الثاني: الاغتراب النفسي
- 124 اليأس وفقدان الأمل
- 126 القلق

129.....	الفقر والصراع النفسي
133.....	السجن وإرهاصات النفس
140.....	الشيخ
151.....	نفثات اغترابية

الفصل الثالث

الاغتراب السياسي

159.....	المبحث الأول: مثيرات داخلية
179.....	المبحث الثاني: مثيرات خارجية

الفصل الرابع

إضاءات فنية

221.....	المبحث الأول: اللغة والأسلوب
235.....	المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية
236.....	الموسيقى الخارجية: الوزن
239.....	القافية
241.....	الجناس
147.....	التكرار
251.....	رد العجز على الصدر
253.....	التدوير
255.....	المبحث الثالث: الصورة الشعرية
156.....	الصورة البلاغية
256.....	الصورة التشبيهية
260.....	الصورة الاستعارية
262.....	التضاد (الطباق)
263.....	الصورة الحسية
263.....	الصورة البصرية
265.....	الصورة الذوقية
266.....	الصورة السمعية
267.....	الصورة التقريرية
169.....	الخاتمة
275.....	قائمة المصادر والمراجع

المقدمة

الحمدُ لله الذي أنشأ الكونَ الفسيح تنفيذاً لإرادته، وقرن سعادة الأنام بعبادته، والفوز بنعيم جنان الخلد، بامتثال أوامره، وطاعته، والصلاة والسلام على خير العرب والعجم سيدنا محمد النبي الأمين، المرسل بلسان عربي مبين، وعلى آله أولى النهى، ومصابيح الدجى، وصحبه الأخيار أعلام التقى... وبعد:

فالإنسان كائن يعيش ضمن محيط معين، وواقع مفروض، فهو إذن وليد لذلك المحيط وابن لذلك الواقع، وعندما يشعر بالانسجام والتكيف وأنه جزء متأثر في ذلك الواقع ومؤثر فيه، فإنه يتألف مع ذلك المجتمع ويغوص فيه غارقاً بواقع وردي جميل، لكن الاغتراب يفرض نفسه بأنواعه، مطوقاً نفس الإنسان حين يبدو الواقع مثيراً لتساؤلات تطرق أبواب النفس الإنسانية، مُستغربة تلك الآليات التي تتحكم فيه وتفرض عليه قيود الحزن والألم، فتبدأ رحلة الضياع حين يسير الإنسان محاولاً تغيير ذلك الواقع على وفق أحلامه وطموحاته، حين يدرك انفصاله عن مجتمعه، فيبدو في نظر من حوله غير سوي، وهنا تبدأ الرحلة داخل النفس، إذ ينتابها الشعور بالاغتراب حين تتولد بداخلها ثورة تدفعها إلى الرفض والتمرد.

وقد تم اختيار مرحلة القرن السابع الهجري مجالاً لدراسة ظاهرة الاغتراب في الشعر في هذه الدراسة، وذلك للأحداث الجسام التي أغرق بها ذلك القرن، ولقربها من نفوسنا، كونها مرحلة شابهت في شكلها ومضمونها ما يمر به العراق في الحقبة المعاصرة من اختلال في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولاسيما في النصف الأخير من القرن الماضي، وما تضمّنه من حروب وتهديدات خارجية، أعقبتها إعصار مُدمر تمثّل بعودة الاحتلال الأجنبي، لذلك وجدنا نفسنا أفضل من يتفهّم مشاعر الناس والشعراء في تلك الحقبة، كما أن عزوف بعض الباحثين عن الخوض في أدب تلك الأيام، كان وتدّاً ثانياً رسّخ في نفسنا تعاطفها مع تلك المرحلة، علّني أوقد شمعة تضيء بعض الظلام الذي عشعش على منارات ذلك القرن، وعلّها تجد من يوقد شموعاً بجانبها في مستقبل الأيام.

إذ امتد لهذا القرن جناحان، مثّل الأول نهاية حقبة ذهبية كبيرة، شغل روادها الأوائل الأنظار عن من لوح براياته في نهايتها، وبداية حقبة سوداوية كبيرة أيضاً شغلت أحداثها الجسام أحداق الكثير من المحدثين عن النظر إلى نتائج مبدعيها لذلك يجد أي باحث صعوبة كبيرة وهو

يخوض غمار عن المجاميع والدواوين التي غطاها غبار الزمن، إذ كان بُعد الباحثين عنها سبباً في ابتعاد أصحاب دور النشر والتوزيع عن تداولها مُستثنين ما شَمَّر بعض الباحثين عن سواعدهم محققين بعضها تحقيقاً علمياً لكنها بقيت أسيرة في مكتبات تلك الجامعات والدوريات، لذلك كان من أول المهام في هذه الدراسة محاولة جمع تلك الدواوين والدراسات من الجامعات فامتدت رحلتنا بين جامعة بغداد، والجامعة المستنصرية، وجامعة الموصل، وجامعة الأنبار، وجامعة بابل وجامعة تكريت فضلاً عن رصد الدوريات في داخل العراق وخارجه، والدراسات التي عالجت ظاهرة الاغتراب في الجامعات العراقية فضلاً عن الجامعات العربية، كجامعتي القاهرة وعين شمس، وجامعة دمشق وجامعة أم القرى، مع الاستعانة بالمكتبات العامة والمكتبات الشخصية، واعتمدت هذه الدراسة نتاج الشعراء الذين عاشوا في الحقبة بين (610هـ) إلى (710هـ) ولكي تستقيم خطوات البحث كان لزاماً عليّ الإبحار والغوص في شواطئ علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، وجداول علم التاريخ لأنها حامت حول ظاهرة الاغتراب، محاولة مسّها من الخارج أو الداخل، فوجدت تلك الظاهرة حظوراً لها في كثير من ميادين تلك العلوم لذلك نجد ان تلك العلوم قد سائرتنا في أغلب خطوات البحث ولاسيما علم الاجتماع، وعلم النفس محاولاً أن استضيء بنظرياتنا على أن لا أكون أسيراً لها. لنخرج لآلئ نُثير بها الطريق أمام مسببات تلك الظاهرة، وقد انتظمت هذه الأطروحة في أربعة فصول يسبقها تمهيد حاول أن يوجز القول في مفاهيم الاغتراب في تلك العلوم المشار إليها، فضلاً عن بواكير الاغتراب ومظاهره في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري، ثم كانت انطلاقتنا في الفصل الأول متناولين الاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي تحت عنوان المثيرات الخارجية، وقصدنا تلك المؤثرات النابعة من الواقع الاجتماعي والبيئي المعاش. وحاولنا في الفصل الثاني أن نبحت عن بذور الاغتراب العاطفي والاغتراب النفسي وثماره في نفوس الشعراء من خلال المثيرات التي تتكون داخل النفس الإنسانية، أما الفصل الثالث فكان بعنوان الاغتراب السياسي وتوزّع كذلك على مبحثين، أهتم الأول بالمثيرات الداخلية وقصدنا بها مثيرات القلاقل والفتن التي عصفت بالعراق من الداخل، وكان الثاني بعنوان المثيرات الخارجية وقصد التهديدات الخارجية للبلاد ومن ثمّ الاحتلال وأثر ذلك في نفوس الشعراء، وحاول الفصل الرابع أن يكون بمثابة إضاءات فنية تلقي الضوء على أهم السمات الفنية لذلك الشعر من خلال اللغة والأسلوب والإيقاع الداخلي والخارجي فضلاً عن أثر تلك المحسنات وذلك الإيقاع في الصورة

الشعرية التي تكفل بها المبحث الثالث. ثم ختمنا الأطروحة بملخص لأهم ما توصلنا إليه من نتائج. وكان لابد من أن تلتهب المشاعر وتتحرق الأكباد، ونحن نتحسس بمأساة الشعراء في تلك الحقبة، لذلك جاءت مقدمات الفصول بمثابة استحضار أو تهيئة لمشاعر المتلقي لفهم تلك النصوص لاسيما وأن أحوال العراق المعاصر تمس خياله وتترعب فيه في الوقت ذاته، كما أن المساحة التي أسير بها ضمن حدود العلمي لا تسمح لي أن أتمطى حسب ما أتمنى، فضلاً عن سهولة لغة شعراء ذلك القرن، فقد كانت ريح الاختصار وعدم الإسهاب في شرح الأبيات تعصف بنا باستثناء بعض القصائد التي ألزمتنا عاطفتها ومشاعرها الاغترابية المكثفة، بتباطؤ الخطى لما فيها من تجسيد لمشاعر ألفها الكثير منا، ولاسيما بعد احتلال بغداد.

وأخيراً هذا جهد متواضع حاول الباحث أن يكون فيه صادقاً وهو ينظر إلى النصوص بمنظار المنهج العلمي المشوب بعاطفة الإنسان العراقي وإحساسه، فإن أصاب طريقه وترك بصمة في قلوب القراء وعقولهم، فذلك مبتغاي، وإن ضلّ، فرضى الله وأجره غاية المنى... وآخر قولنا:

(إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا) ⁽¹⁾

التمهيد

مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح

شغل موضوع الاغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء والمفكرين والفلاسفة والأنثروبولوجيين والفنانين، إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النقد والأدب، وعلم النفس والتحليل الاجتماعي واللاهوت، وظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الأعمال، فهو ظاهرة إنسانية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان، وقد تعددت معاني الاغتراب بمرور الزمن، إذ لابد لكل مصطلح من أن ينشأ بسيطاً بدلالته، إلا أنه يأخذ مديات أوسع بتطور الزمن، ثم يتحدد وتتعدد معانيه.

والواقع أن مصطلح الاغتراب يُعدُّ الآن من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، ولاسيما المجتمع الصناعي المتقدم، إذ ظهرت في السنوات الأخيرة مؤلفات عديدة وفي مختلف اللغات، حاولت أن تتناول مفاهيم الاغتراب ومضامينه، وأساليب معالجته في مجالات متعددة، إذ عدَّ الكثير من الكتاب والمفكرين ظاهرة الاغتراب من أهم السمات المميزة للعصر⁽¹⁾.

وللاغتراب معانٍ ودلالات عديدة، تعكس طبيعة النظر إليه، والرؤيا الفنية له، فأن تتبع اللفظ في المعاجم العربية يشير إلى أنه مشتق من الفعل غَرَبَ، يَغْرِبُ، بمعنى غاب واختفى وتوارى وتنحى وبعَدَ عن وطنه إذ جاء لفظ الاغتراب في المعاجم العربية بمعنى الغربة عن الوطن، فقد أشار الفراهيدي إلى هذا المعنى بقوله: (الغربة: الاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنّا أي تنحى وأغربته وغرّبتّه، أي نحيتّه، الغربة النوى والبعد)⁽²⁾.

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص3.

(2) كتاب العين، للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي 41/4.

ويؤكد هذا المعنى الجوهري، إذ يقول أن التغريب: النفي والإبعاد عن البلد مشيراً إلى الحديث النبوي الذي أمر بتغريب الزاني منه إذا لم يحصن⁽¹⁾.

وأشار ابن منظور إلى أن لفظ (الغرب) بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وترد الغربية والغرب بمعنى النوى والبعد، ويُقال غَرَبَ في الأرض إذا أمعن فيها، ورجل غريب ليس من القوم، والغريب الغامض من الكلام، وتبعه الزبيدي في تاجه⁽²⁾.

لذلك نجد أن لفظة الاغتراب تشير في أغلب معانيها إلى الغربة المكانية والابتعاد عن الوطن، إذ تشترك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الانفصال عن) وإرادة ذاتية أي حصول الانفصال برغبة الذهاب وإرادته، لكننا نجد في قول ابن منظور (وأغرب الرجل جاء بشيء غريب)⁽³⁾ بعض الدلالة التي قد تختلف في مضمونها عن المعاني المذكورة، إذ عبّر المعنى هنا عن الاختلاف، والتجاوز على المألوف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسر للآخر والأسس والتقاليد أو التصورات القائمة، ويقال اغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه⁽⁴⁾، إذ جاء في الحديث الشريف: {اغتربوا ولا تضوؤوا}⁽⁵⁾. وقيل العلماء غرباء لقلتهم بين الجهال، وجاء في اللسان أن الغريب هو الذهب لكونه غريباً بين الجواهر الأرضية⁽⁶⁾، وفي ذلك معنى التفرد والاختلاف.

لذلك يتبين لنا أن النظر المتعجل قد يقود إلى الظن أن المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن، لكن عملية استقراء النصوص، وتشخيص المدلولات تشير إلى أن هناك معاني أخرى يمكن أن تبرز لنا، منها الغربة الاجتماعية والتي تتمثل في غربة الناس، وذلك من خلال قول ابن منظور: الغرب بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وأيضاً الغربة عن الأهل والأقرباء وربما نتلمس بعض مظاهر الاغتراب النفسي،

(1) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري 191/1، وينظر: سنن النسائي الكبرى للنسائي 257/4.

(2) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة غرب، تاج العروس، الزبيدي، مادة غرب.

(3) لسان العرب مادة غرب.

(4) ينظر: م، ن. مادة غرب.

(5) الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، 350/12.

(6) لسان العرب، مادة غرب.

حين يجد الإنسان نفسه غريباً عن الناس والمجتمع، وذلك في إشارة ابن منظور في أن (الاغتراب افتعال من الغرب، ورجل غريب ليس من القوم)⁽¹⁾ إذ أنَّ مثل هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، قد يكوّنها القلق أو الخوف، وربما الحنين أو أشياء أخرى تعكسها النفس الإنسانية.

كما يشير الاصفهاني (356هـ) إلى أنَّ (فقد الأوبة في الأوطان غربة، فكيف إذا اجتمعت الغربة وفقد الأوبة)⁽²⁾، كما نلمس تداخلاً بين الاغتراب السياسي الذي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، وقد يؤثر كلاهما في الاغتراب النفسي أو الديني، إذ يمكن ملاحظة ذلك التداخل في قول أبي حيان (403هـ) (فأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، بل الغريب من ليس له نسيب... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة.... إن حضر كان غائباً، وإن غاب كان حاضراً)⁽³⁾. ونجد عدداً من المفاهيم الاغترابية في قوله: (أين أنت من غريب قد طال غرته في وطنه)⁽⁴⁾ إذ نلمس فيه بعض مضامين الاغتراب الاجتماعي الذي مسّ الاغتراب السياسي أو النفسي فلو لم يكن هناك شعور بالكبت والحرمان وفساد الواقع الاجتماعي لما كان هذا الشعور. وفي قوله (وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان)⁽⁵⁾. نلاحظ فيه مضمون الاغتراب المكاني الذي لا يخلو من دوافع نفسية واجتماعية وسياسية⁽⁶⁾.

أما في الاصطلاح فقد عدَّ أغلب الباحثين ظاهرة الاغتراب، ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أممات الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متفاوتة، ذلك أنَّ الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء، ويُعرّف أيضاً بأنّه وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به، وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق⁽⁷⁾.

(1) لسان العرب، مادة غرب.

(2) أدب الغرباء، أبو فرج الاصفهاني ص32.

(3) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، ص79.

(4) م. ن، ص79.

(5) م. ن، ص79.

(6) ينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، حسن سعد السيد ص10-17.

(7) ينظر: الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد محمد الجرموزي، (أطروحة دكتوراه) ص25.

لكن على الرغم مما كتب عن ظاهرة الاغتراب، وربما بسبب كثرة مَنْ كتب، وبسبب تداخل التخصصات الذي أدى إلى تضارب الآراء، والاتجاهات، والميول، فإن المصطلح مازال يكتنفه بعض الغموض، وربما كان ذلك أمراً طبيعياً شأنه شأن غيره من المصطلحات المثيرة، ومع هذا التباين، وذلك الغموض، وتلك الاختلافات في الرؤى وأساليب المعالجة، فإن أغلب تلك الجهود التي قيلت، نجدها تلتفت حول أشياء معينة بالذات وتدور حولها، وتشير أغلبها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل (الانعزال) و (الوحدة) و (الغربة) و (الانفصال) و (الانخلاع) و (التخلي) و (الانتقال) و (التجنب) و (الابتعاد) والانسلاخ عن المجتمع، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل أيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة⁽¹⁾. إذ أن هذه الظاهرة تختلف من إنسان لآخر تبعاً لطبيعة تلك الشخصية، وحجم معاناته النفسية، فضلاً عن طبيعة علاقته بمن حوله، إذ يتميز كل إنسان بقدرة محددة ومعينة في توجيهه لمعالجة المشاكل التي تواجهه والتي تختلف فيها درجات المعالجة واللامبالاة، إذ نلمس في هذا المصطلح تنافراً قائماً بين حال المرء، وما ينبغي أن يكون عليه.

وفي محاولة استقرار البنى السطحية أو العميقة لتلك المعاني نجد أنها تدل على جوانب مادية محسوسة تتمثل بالبعد الحقيقي عن الأهل والوطن بمحض الإرادة، أو بعدمها، من خلال النفي والتغريب، وجوانب معنوية تتعلق بالأثر النفسي والروحي، والمتمثلة بعدم الانسجام أو التلاؤم مع الوسط أو المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان.

وأن هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب يُعد نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية والنفسية والاجتماعية لدى الشخص والمجموع⁽²⁾.

كما أن الجذر اللغوي لمفهوم الغربة والاغتراب واحد، لكن ثمة فروقاً واضحة بين المفهومين، فالغربة تعني البعد في دلالتها وذلك ما يوحي إليه مفهوم الاغتراب في بعض دلالاته.

لكننا نجد بعض الدارسين قد خلط بين المصطلحين، وتعامل معهما كأنهما مصطلح واحد⁽³⁾، فالغربة يصاحبها الحنين، إذ أن الغربة تولّد الحنين، فالإنسان عندما يشعر بغربته يحن إلى أهله وأحبابه، وقد يشعر الإنسان بالحنين والحبيب قريب، لكنه لا يشعر بالاغتراب فإن

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص4، وينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، ص11.

(2) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع السيد علي باشا ص1.

(3) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، ص89-105، والغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق، زينب فاضل النعيمي (أطروحة دكتوراه) ص130-160، إذ تناول الباحثان بعض مفاهيم الاغتراب تحت مسمى الغربة.

أحسَّ بالغربة معه، فذلك هو الاغتراب، الذي لا يرتبط بحنين وقد يسبق الحنين الغربة، فيشعر الإنسان بالحنين والشوق، عندما يَهْمُ بالهجرة وقبل وصوله ديار الغربة.

وقد حاول عدد من الباحثين المحدثين تحديد دلالات الاغتراب ومضامينه بالعجز والاستسلام، والهراء، وفقدان المعنى، والتحلل من القواعد العامة المتبعة، أي ضعف الالتزام بالأعراف الاجتماعية المنظمة للسلوك، وكذلك الغربة الثقافية من خلال الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية التي تعني الشعور بالوحدة والانفصال، وقطع العلائق الاجتماعية، فضلاً عن الغربة الذاتية التي تمثل القضية الجوهرية، إذ أنها تشير من طرف آخر إلى أن الفرد لم يعد يملك زمام ذاته⁽¹⁾.

وقد يتداخل المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ليعطيا مفهوماً واحداً هو الابتعاد عن الناس بالجسم والفكر، فالاغتراب عاطفة قد تستولي على المرء ولاسيما الفنانين، الذين -ربما- يعيشون في قلق وضياح نتيجة شعورهم بالبعد عما يحلمون⁽²⁾.

وهناك مَنْ يرى أنَّ معنى الاغتراب هو شعور الفنان بأنَّ العالم كله سجن أقحم فيه مرغماً فكله بقيود وأشعره بأنَّه غريب بين أهله وناسه⁽³⁾، وينظر إليه بعض الباحثين من زاوية فلسفية إذ يراه تحول منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه⁽⁴⁾.

وبما أنَّ دلالة الغربة تعني النزوح، فالاغتراب نزوح كذلك لكنه نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرقص والتمرد، وربما العجز، لكنه نزوح لا يتحدد بوقت أو مكان مستلهماً قواه من قول التوحيدي (أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه)⁽⁵⁾، فيكون بذلك غربة ذاتية تدعو للانفصال عن المجتمع والعيش في غربة روحية غارقة في عمق الذات الإنسانية يعيشها لشعوره بالانفصال ربما حتى عن ذاته⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة دكتوراه) عبد القادر موسى حمادي المحمدي، ص16.

(2) ينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ الشمري (بحث) م كلية الآداب، ص131.

(3) ينظر: المعجم الأدبي، جبر عبد النور، ص186.

(4) ينظر: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات (بحث) مجلة أفكار، ص40-43.

(5) الإشارات الإلهية، ص75.

(6) ينظر: قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوي، ص61.

لذلك فإنَّ استعراض البحوث المتعلقة بمفهوم الاغتراب يكشف عن تنوع استعمالاته وتعدد معانيه، إذ يذهب بعض الباحثين -ویرافقه صوتنا- إلى أنَّ بعض هذه المعاني تُعاني من الغموض إلى درجة تكاد تنتفي معها قيمتها العلمية⁽¹⁾.

وعلى الرغم من قدم ظاهرة الاغتراب فقد تفاوتت آراء الباحثين والمختصين في ذلك، حيث ذهب بعضهم إلى المبالغة كثيراً حين ادعى أنَّ الإنسان حمل بين جوانحه ضروباً من الاغتراب والإحساس بالغربة منذ أن بدأ يضرب في الأرض⁽²⁾، في حين يتخطى باحث آخر تلك الرؤى، ويذهب إلى أنَّ الاغتراب في معناه الحديث هو من حصاد الحضارة الغربية المعاصرة، وهو ثمرة تطور المجتمع الغربي في قرونه المتأخرة، والذي عانى منذ عصر النهضة صراعاً حاداً⁽³⁾.

يبقى لنا أن نقول: إن عن دواعي الاغتراب يفضي بنا لاكتشاف الأسباب التي تقف وراء الشعور بالاغتراب، إذ ينشأ هذا الشعور نتيجة لظروف الحياة ومشكلاتها، وأزمات العصر، فضلاً عن الدوافع الأخرى المتمثلة في النزاعات، والصراعات السياسية والاجتماعية، وما ينجم عنها من قهر وتعسف لذلك فإنَّ اعتبار الاغتراب من السمات المميزة لهذا العصر، هو اتجاه لا يخلو من تضليل، على الرغم من زيادة وتيرته في العقود الأخيرة، كما تشير الدراسات الاجتماعية والنفسية، بل ولأنَّ الاغتراب اليوم مع ما حققته التكنولوجيا من تقدم هائل ينطوي على احتمالات أشد رهبة وضراوة⁽⁴⁾.

وتلك التوجهات تغرينا بالقول: إلى أن الاغتراب لا يمكن أن يكون ولد مع ولادة الإنسان على هذه الدنيا، لكنه ربما وجد ولكن بمستويات متعددة تبعاً للثقافات الشعبية، والمشاكل الاجتماعية والسياسية، والتطور العمراني والصناعي، والتي قد تدفع الإنسان إلى نوع من أنواع الاغتراب، لذلك لا يمكن الادعاء بأن الاغتراب واحد من خلال شدته ونوعه في كل

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص13.

(2) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د. ماهر حسن فهمي، ص7.

(3) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطليبي، ص41-42، وينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، (بحث) ص131.

(4) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص30، وينظر: الاغتراب شاخ، ص30-40، ونظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص66-72.

الشعوب والمجتمعات، فالاغتراب عند الإنسان العربي صاحب النفس الشفافة، والعاطفة الحارة، لا يمكن له أن يتفق أو يتشابه مع الاغتراب المتولد عند الغربيين، نتيجة اختلاف الظروف والمؤثرات الخارجية والداخلية، فضلاً عن الاختلاف بين طبيعة الشعبين.

يبقى لنا بعد ذلك كله أن نقول إن معنى الاغتراب يتجه نحو استلاب الذات عندما يكون اتجاه سلوك الفرد باتجاه مُعايير للأهداف التي يتطلع إليها فيحدث تصادم بين أهداف الفرد، وتعذر تحقيق الاتفاق بينها، فينتج عنه مشكلة خطيرة للفرد تتمثل في صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات واقعة الذي يعيشه⁽¹⁾.

الاغتراب في التراث العربي:

يذهب بعض الباحثين إلى أن الاغتراب أساسه ديني، إذ ورد في الموسوعة الفلسفية العربية أن دلالات الاغتراب تعود إلى الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، والمسيحية، الإسلامية)⁽²⁾.

وهناك من يرى أن الإسلام في جوهره ظاهرة اغتراب وتحول اجتماعي نوعي بحكم كونه هجر عبادة الأوثان والأصنام، وثورة على النظام الاجتماعي غير العادل وإبداله بنظام تسوده

(1) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، أحمد علي إبراهيم (بحث) م الأستاذ ص3-4.

(2) يرى مروجو هذه الفكرة أن اليهودية والمسيحية ترى أن الإنسان اغترب عن جوهره حين أنزله الله سبحانه إلى الأرض، فعاش في الدنيا مفارقاً لحقيقته الكبرى، بسبب انفصاله عن ربه أو عن عالمه الإلهي الذي حل فيه عند خلقه الأول، كما ترتبط فكرة الاغتراب - كما تجسدها التوراة والإنجيل - بقصة نبي الله إبراهيم وزوجته سارة، حين يسمى في التوراة بالشريد التائه (إبرام). ويشير ابن العربي إلى ذلك المعنى بقوله: (أن أول غربة اغتربنا بها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهار بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا في بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة) إذ يبدو أن الغربة الكونية غلبت على ابن العربي كما وقع على معنى البعد والنأي عن الوطن، ونستشف نزعتة العدمية والهروب من هذا الوجود الحسي في الأرض بالرجوع إلى الله والفناء فيه بوصفه الوجود الحق. ينظر: الكتاب المقدس، سفر التكوين ص12-17، تحول المثال صالح زامل، ص13-21، الفلسفة العربية، المجلد الأول، معن بن زايد، ص79، الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال، ص52.

مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية وكرامة الإنسان، وثورة نفسية داخلية ضد سلطة النفس الأمارة بالسوء⁽¹⁾.

ويبدو أنَّ الاغتراب الحقيقي ربما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم التزامه بعرف سماوي عادل، ولهائه خلف تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الاجتماعية، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغتراباً اجتماعياً ونفسياً وانتفت بفضلها الكثير من مظاهر الاغتراب على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وإن كان المسلمون في أول الدعوة غرباء بين أهلهم وقبيلتهم، فإن ذلك الاغتراب زالت دوافعه ومؤثراته بانتشار الإسلام.

وربما عادت بعض مظاهر الاغتراب بعد قرن من الزمان إذ (نفشت فتنة الشبهات والشهوات، وتغلّبت الأهواء السياسية على النزعات الدينية، فتسلل الاغتراب إلى كثير من النفوس سواء أكان اغتراباً ايجابياً أم سلبياً)⁽²⁾. لذلك فقد جاء في الخبر أن الرسول ﷺ قال: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدا فطوبى للغرباء)⁽³⁾.

وشغل الاغتراب حيزاً كبيراً من فكر علماء الإسلام واهتمامهم وقسموه إلى أنواع مختلفة تبعاً لنظرة إسلامية مثل اغتراب الأوطان واغتراب الحال واغتراب الهممة⁽⁴⁾، ولاسيما عند المتصوفة إذ يسمى الخطابي (-388هـ) كتابه (العزلة) فيميز بين نوعين من العزلة، الأولى فكرية

(1) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي (بحث) مجلة المجمع العلمي العراقي، ص83، ويشير الباحث أن في بعض الآيات القرآنية إشارة إلى بعض صيغ ومدلولات الاغتراب وبصغ مختلفة كلفظة الاعتزال في قوله تعالى: (وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُو رَبِّي عَسَىٰ أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا) مريم، أو ترد بصورة الخروج الطوعي أو القسري أو الجماعي التي تعني الهجرة والاغتراب الذي لا يعادله إلا قتل النفس ولا يوازيه إلا القتال في سبيل الله كما في قوله تعالى: (وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أَخْرَجَنَا مِنْ دِيَارِنَا) البقرة، كما أشار إلى آيات عديدة، نرى أنها تختلف في مضامينها عما تعنيه مشكلة الاغتراب وما تشير إليه من دلالات، ينظر: م، ن، ص84-85.

(2) الاغتراب والإسلام، د. فتح الله خليف (بحث) م عالم الفكر، ص84-85.

(3) السيرة النبوية، 17/2.

(4) ينظر: الإشارات الإلهية، ص112.

والثانية عزلة الأشخاص⁽¹⁾. إذ أصبحت الكلمة تحمل مدلولين الظاهر والباطن، كما أن الإحساس بالتفرد والغربة يدفع نحو ضمور الذات، لأن الصوفي يسعى إلى أفناء ذاته في الذات الكبرى، فنجد رابعة العدوية (-185هـ) وقد بلغت مرحلة التجرد والاستغراق في حب الذات الإلهية، فغربتها روحية خالصة، زال إحساسها حين وجدت حماها في رحابه ويعرف الهروي الأنصاري (-481هـ) الاغتراب بأنه (أمر يشار به إلى الانفراد على الأكفاء)⁽²⁾ فكل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فإنه غريب بينهم، والانفراد أما أن يكون بالجسم أو بالفعل أو بالهمة.

وتقتزن الغربة عند أبي حيان التوحيدي بالمأساوية فقد عبّر عن الاغتراب بمعانيه المختلفة، وميّز بين الغربة المكانية والغربة النفسية والتي هي عنده الغربة الحقيقية والتي عكس معاشتها له نتيجة معاناته من الظروف القاسية التي مرّ بها، فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة التي ولدت لديه حالة من العجز الفكري واليأس من الحياة مما دفعه إلى حرق عصارة أفكاره، وهذا يعكس اغترابه الفكري والروحي ويمثل حالة قطيعة مع مجتمعه الذي لم يفهمه⁽³⁾ إذ يقول: (فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقُلّ حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان)⁽⁴⁾ إذ يأتيه شعوره بالمحنة وعدم تكيفه مع واقعه من إحساسه العالي بالتفرد والعلو الذاتي لأنه يشعر بالافتقار عن هذا العالم.

لذلك نجد في توجهنا لفهم هذا النمط من الفعالية الفكرية والنفسية مؤهلاً لاستيعاب ذلك الخلط في مفاهيم الاغتراب الاجتماعية والنفسية والسياسية. لذلك وصف أحد المستشرقين المنصفين أبا حيان التوحيدي بقوله: (لقد كان أبو حيان فناناً غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: العزلة، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو سليمان الخطابي، ص 11 وما بعدها.

(2) منازل السائرين، الهروي الأنصاري، 126/2، وينظر: الاغتراب في الإسلام (بحث) ص 93-94.

(3) ينظر: النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، فائز طه عمر، ص 194-195.

(4) الإشارات الإلهية، ص 113.

(5) أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، ص 301.

أما ابن باجة (-533هـ) فقد عاش حياته في غربة عقلية تجلّت في آثاره، إذ يعطي بعداً دلاليّاً لمفهوم الغرباء عندما يُشبهه بالزرع الذي ينبت في غير موضعه، ويطلق عليه اسم (النوابت) بقوله: (هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذين يعنيه الصوفية بقولهم الغرباء، وأن كانوا في أوطانهم، وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، فقد سافروا إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان)⁽¹⁾ فهؤلاء سماوا بـ (النوابت) تشبيهاً لهم بـ (العشب النائب من تلقاء نفسه بين الزرع)⁽²⁾.

ويضيف ابن القيم (-751هـ) ثلاثة أصناف من الغربة وهي غربة أهل الله وأهل سنة رسوله ﷺ بين هذا الخلق، وهي غربة مدحها الحديث الشريف، ثم غربة مذمومة وهي غربة أهل الباطل، وأخيراً غربة مشتركة لا تحمد ولا تذم وهي الغربة عن الوطن⁽³⁾.

وبرز المفهوم في كتابات بعض المفكرين العرب، كنوع من الهرب من الواقع المعاش، والدعوة إلى عالم المثل، وذلك حينما يُخلّق الإنسان بفكره وروحه من عالمه الذي أرهقه وجوده فيه إلى عالم أقرب ما يكون إلى الخيال الذي لا يتحقق، كدعوة الفارابي (-339هـ) إلى إنشاء مدينة فاضلة، بسبب معاناته الخاصة في حياته، وابن سينا (-428هـ) الذي يرى أن الإنسان لا يرى من غرائزه وانفعالاته إلا بغربة تأخذه إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله، وعبد الرحمن الكواكبي (-1902هـ) في حديثه عن الاستبداد⁽⁴⁾.

الاغتراب في الفكر الغربي:

يبدو أنّ ظاهرة الاغتراب تتجلى بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة أكثر من سواهم، إذ أنّ دواعي ذلك تظهر في المعاناة الفكرية والإدراك المتفرّد بالوجود، بوصفه حالة خاصة، فقد ورد مفهوم الاغتراب بشكل أو بآخر في الكتابات الفلسفية القديمة، وهناك ما يشير إلى وجود هذا المفهوم في كثير من الملاحظات التي طرحها بعض فلاسفة الإغريق القدماء، أمثال سقراط

(1) رسائل ابن باجة الإلهية، ابن باجة ص42.

(2) م. ن، ص43.

(3) ينظر: مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، 196/3.

(4) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، 242/4، ورسالة حي بن يقظان في أسرار الحكمة المشرقية، ابن سينا، ص44، طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، ص53.

إذ يردد كثير من مؤرخي الفلسفة الفكرة في كتابات أفلاطون ونظريته عن الفيض، ويتتبعون ظهورها وتطورها في الأفلاطونية الحديثة وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعيين في أوروبا، ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر⁽¹⁾.

ويعد هيجل من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين أولو موضوع الاغتراب أهمية كبيرة، إذ أنه (أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً)⁽²⁾، إذ تعرض له على نحو منهجي مفصّل في كتابه (ظاهريات الروح) عندما أفرد له باباً بعنوان (الروح المغترّب عن الحضارة)⁽³⁾، فالاغتراب عنده (عملية تخارج الروح وتحقيقها في ضرب الحضارة المختلفة من دين إلى فن إلى سياسة إلى فلسفة وكذلك تحقيقها في الطبيعة، بحيث تصير هذه الأشياء جميعها وكأنها أمور أخرى غريبة عن الروح)⁽⁴⁾. وذلك يعني أن للاغتراب عند هيجل معنى مزدوجاً، الأول ايجابي (أبداعي) يتمثل في تخارج الروح وتجليه على نحو أبداعي في الطبيعة أولاً، وفي ضرب الحضارة المختلفة ثانياً، فهو في جوهره خلق وإبداع لشيء آخر يكون عاملاً ضرورياً للمعرفة والتحرر، فقد ميّز بين معنيين للاغتراب على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر، الأول: الاغتراب بمعنى التخارج أو التوضع، وهو اغتراب ضروري ويجابي يُحقّق على الإبداع والخلق في العمل، أما الثاني فبمعنى الانفصال أو الانقاسم وعدم التعرف إلى الذات وهو اغتراب سلبي⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الاغتراب - شاخت، ص63، وإن الأصل اللاتيني لكلمة اغتراب هو ALienatio، ويستمد هذا الفعل معناه من فعل ALienare بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الإنتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد بدوره من فعل آخر هو ALienus أي ينتمي إلى شخص آخر أو يتعلق به، وتحدد الدلالة نفسها في اللغتين الفرنسية والألمانية، وأن أغلب النظريات الغربية قامت على هذا الأساس اللغوي، ينظر: م. ن، ص63-64، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص7-19.

(2) الاغتراب، محمود رجب، ص9.

(3) م. ن، 1/15.

(4) مصطلحات سارتر الفلسفة، محمود رجب (بحث) م الفكر المعاصر، ص22.

(5) ينظر: الاغتراب، محمود رجب 1/60، ولتفصيلات أكثر ينظر: الاغتراب، شاخت 93-101، الاغتراب، نبيل اسكندر، ص200-203.

ويُعد المفكر الاشتراكي كارل ماركس من رواد الهادف لتحليل مفهوم الاغتراب، إذ حاول أن يبحث مفهوم الاغتراب في مجال الحياة الاقتصادية، ونظر إلى هذا المفهوم من زاوية الأشياء التي يتم إنتاجها، كما نظر إلى هذا الجانب كنتيجة لحقيقة أنَّ الإنسان قد أصبح مفصلاً عن عملية الإنتاج نفسها، ورأى أنَّ الاغتراب صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع وأن كان العامل يرتبط بنشاطه بعده نشاطاً مقيداً فإنه يرتبط به بوصفه نشاطاً يتم في خدمة إنسان آخر وتحت سيطرته، فهو يظن أنَّ اغتراب العمل يتضمن تسليماً، وبذلك يصف العمل بأنه يغدو مغترباً حينما يكف عن أن يعكس شخصية المرء واهتماماته ويقع بدلاً من ذلك تحت سيطرة أرادة غريبة أي تحت سيطرة شخص آخر⁽¹⁾، وبذلك فإنَّ ماركس لا يعتقد أنَّ الاغتراب حالة أبدية، إذ أنها نجمت عن تراكم بعض الأوضاع والظروف التاريخية، وبذلك فإنه يمكن تغيير هذه الحالة إذا تغيرت تلك الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وقام نظام آخر أفضل، ذلك أنَّ الاغتراب حالة وجدت في ظروف تاريخية معينة وترتبط باستمرار ذلك الظرف⁽²⁾.

أما فوير باخ -وهو أحد تلامذة هيجل- فقد قصر مجال تطبيق هذا المفهوم على (الوعي الديني والفلسفي والتأملي)⁽³⁾، لأنَّه يرى أنَّ الاغتراب الديني (أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي نفسي أو بدني)⁽⁴⁾، فالدين في رأيه جوهر كل نظام سياسي، وتبعاً لذلك فهو يرى أنَّ الإنسان في حاجة إلى (شريعة الدولة الفعلية الإنسانية، وليس إلى شريعة الدولة المسيحية)⁽⁵⁾.

ويرى سارتر أن الاغتراب عن الذات أمر ناتج عن ظروف الحياة المعاشة في هذا العالم الذي يتسم باللامعنى والعشبية، لأنَّ الاغتراب في مفهومه ما هو إلا انعدام الحرية الإنسانية، ونظرة الآخرين في نظره عامل من عوامل الاغتراب على المستوى الفردي، والقهر والاستبداد والتعذيب والاستعمار كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجمعي⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص146.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص6.

(3) تطور الفكر الفلسفي، بكر دور أو بزمان، ص176.

(4) الاغتراب الديني عند فوير باخ، د. حسن حنفي ص44.

(5) م. ن. ص، ص45.

(6) ينظر: سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب (بحث) م عالم الفكر المعاصر، ص48.

وقد سار روسو على وتيرة أسلافه في نظرية العقد الاجتماعي إذ يقول: (إن تغترب يعني أن تعطي وأن تباع، فالإنسان الذي يصبح عبداً للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته، أمّا الشعب فمن أجل ماذا يبيع حياته)⁽¹⁾، إذ أطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته، وعالج نوعين من الاغتراب الإيجابي والسلبي، فالإيجابي منه يقصد به أن يُسلم الإنسان ذاته إلى الكل، وأن يُضحي في سبيل هدف نبيل وكبير كقيام المجتمع، أو دفاع عن الوطن، أما السلبي منه فيعني به أن يتحول الإنسان إلى سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة⁽²⁾.

الاغتراب في علم النفس:

ويتضح المصطلح من خلال إعطاء مفهوم واضح للذات الإنسانية وعلاقتها بصاحبها، إذ يرى كثير من علماء التحليل النفسي كفرويد، وأريك فردم، وهورني أنّ الاغتراب حالة نفسية يعاني أصحابها من الشعور بعدم الارتياح وعدم الاستقرار، والقلق والشعور بالضياع والعزلة، وعدم الفعالية، والوحدة والتضاؤل، وهذا الشعور كثيراً ما يؤدي إلى نتائج نفسية منها تفكك مشاعر الفرد وإحساسه بعدم أهميته والفصامية والذهانية ومن ثمّ اختلال الشخصية⁽³⁾.

إذ يتميز هذا المعنى بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، ويُعدّ ما كتبه العالم أرييل فروم من أكثر البحوث دقة وعمقاً في هذا الموضوع، إذ تناوله من زاوية تكوين الشخصية، ورأى أنّ الاغتراب هو غمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه⁽⁴⁾، وبذلك يسمي المصطلح فضاءً، ولا يرى فروم أنّ الانفصال عن

(1) الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة (بحث) م عالم الفكر، ص 99.

(2) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي، ص 82، والاغتراب محمود رجب، 79/1، أما مفاهيم الاغتراب عند فروم، وشيلير، وأميل دوركايم، وهيدجر، وتيليش، وديكارت، وملفن سيمان، وهورن، فأنها لم تتعد كثيراً في محتواها عن تلك المفاهيم، وأن صاغها أصحابها باصطلاحات مختلفة، ينظر: الاغتراب شاخ، 180-253، الاغتراب، محمود رجب، 11/1-22، الاغتراب عن الذات (بحث) م عالم الفكر، ص 70، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص 20-47.

(3) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي (بحث) ص 86.

(4) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص 18.

الذات يتمثل في التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلي، إذ لا يعتقد أن للإنسان جوهرًا يمكن التحقق من وجوده، إلا أنه يقدم مفهوم الذات من خلال معانٍ مماثلة كالفردية والعفوية، فيدعو إلى تطوير الذات والقضاء على أي شيء قد يعوق هذا التطور⁽¹⁾.

أما المعنى الآخر للاغتراب عن النفس فهو افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالفخر والرضا، ومن البديهي أن يخلق اختفاء هذه المزايا من العمل الحديث شعورًا بالاغتراب عن النفس⁽²⁾.

ويرى د. محمود رجب أن (الاغتراب في سياق علم النفس متعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية وما يستشعر من غربة في العالم، وفتور أو جفاء في علاقته مع الآخرين)⁽³⁾.

ويؤكد عبد اللطيف خليفة ذلك المعنى بقوله: (ينظر الباحثون إلى اغتراب الذات باعتباره اضطراباً نفسياً يتمثل في اضطراب الشخصية العصابية حيث يتسم الشخص العصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية، أو الافتقار إلى مشاعر الدفء واللين، أو الرقة مع الآخرين، فهناك تشابه بين اغتراب الذات واضطراب الشخصية العصابية، في أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع)⁽⁴⁾.

فالاغتراب إذن حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعة الاجتماعي، وهو في الوقت نفسه (تعبير عن توتر نفسي نتيجة شعور المرء بالعزلة أو العجز، وهو الإحساس الفردي بالاتفاق في الفكر والوجدان، والتركيب الذاتية عن المحيط، فيصير الفرد غريباً عن وسطه، وربما غريباً حتى عن ذاته، لشعوره بأن أفكاره صارت فروضاً غريبة، وأنه مُقيد بمشيئة عالم غريب عنه)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص 188، الاغتراب، مجاهد عبد المنعم، ص 13-14.

(2) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، ص 19.

(3) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص 35.

(4) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، ص 80.

(5) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص 3.

الاغتراب في منظور علم الاجتماع:

يرى علماء الاجتماع أنَّ لمصطلح الاغتراب استخدامات متنوعة في التراث اللغوي والفكري السيكولوجي والسوسيولوجي، إذ كان هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية منذ أول استخدام لمصطلح الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي⁽¹⁾.

ويكتسب المصطلح صفة اجتماعية واعية ملتصقة بصلب حياة الإنسان وتنظيم حياته الاجتماعية مع محيطه، إذ أنَّ من أبرز خصائص الإنسان المميزة هي الرابطة الأخلاقية التي تصله بمجتمعه وليس الصلة المادية القائمة بينه وبين المجتمع، والأمر الذي يجعل تلك الرابطة ذات طبيعة اجتماعية (فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، هذا هو الضمير الاجتماعي)⁽²⁾.

كما أنَّ العزلة الاجتماعية يمكن أن تُفسر بمعنى غياب العلاقات الشخصية الإيجابية، ويمكن أن تُفسر أيضاً بمعنى التحلل من الأعراف والقيّم والثقافة السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، فحينما تغترب البنية الاجتماعية عن الفرد فإن العقل يتفرّق داخل ذاته، وتنشأ علاقة الاغتراب بين جوانب القول المتفرقة⁽³⁾.

كما تبرز ظاهرة الاغتراب في أوضاع التمرد التي تدفع الأفراد إلى عن بديل للقيم التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم إذ فسّر بعض الباحثين الاغتراب حسب وظيفة الفرد في المجتمع لأن (الفرد المغترب هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، والذي يشعر بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له، أو هو الغريب عن جماعته الاجتماعية وتنظيمات الحياة)⁽⁴⁾.

كما أنَّ حالة الاغتراب أكثر اتساعاً من أن تعد قاصرة على المجتمع الصناعي الحديث، أو اغتراب العمل، أو أن ترتبط بنظام اقتصادي محدد بالذات، إذ أنَّه يُعدُّ ظاهرة إنسانية يمكن أن

(1) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص1.

(2) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص25.

(3) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص105-216.

(4) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، ص149.

نلمسها بشكل أو بآخر في مختلف النظم والثقافات والمجتمعات وحيثما يوجد أفراد يشعرون بتفردهم وتميز شخصيتهم وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه، والثقافة التي من المفروض أن ينتمون إليها، ويرفضون القيم العامة التي تسود فيها، والتي يتقبلها أو لا يرفضها بقية أفراد المجتمع.

مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري:

إنَّ ظاهرة الاغتراب فرضت نفسها في أن تكون جزءاً مميزاً من العمل الإبداعي، ووجهاً يطل من حين لآخر بين الوجوه المتعددة للثقافة الإنسانية، وأن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة لا ينفرد بها جيل دون غيره.

وإذا عُدَّ مفهوم الاغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة، فإنَّ جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة -حتماً- إذ أنَّ جذوره موعلة في القدم ولها امتدادات في الآداب العالمية، والتي يشكل الأدب العربي جزءاً لا يتجزأ منها، وإنَّ تجلَّى بعض نقده الشعر المحدثين على الشعر العربي القديم بادعائهم أنَّه شعر السطوح الخارجية للنفس والحياة، وأنَّه يُشعرنا بالفراغ الداخلي، كون أصحابه يعيشون خارج الحدود النفسية⁽¹⁾، إذ نجد في الشعر العربي بعصوره ما يشير إلى زيف ذلك الادعاء، ففيه ما يعكس دواخل النفس، من غير أن يتناسى علاقتها مع ما يحيط بها، فالشعر أداة من أدوات التعبير عن أحاسيس الشاعر وهمومه، وعما يجول في خاطره، وهو المرأة العاكسة لدواخله على حد قول عبد الله بن رواحة: (إنَّ الشعر شيء يختلج في صدري فينطق به لساني)⁽²⁾.

فثمة حقائق تغرينا بالقول إلى أننا، وبالنظر الدقيق، يمكن أن نلمس أثر ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم، فلم يكن شاعرنا القديم بمنأى عنها، بل نجده غاص بأشكالها المتعددة، فالإحساس المرهف لديه والطموح والتقدير المتعالي للذات، فضلاً عن درجة الوعي المتنامية لكل ما يحيط به، كلها تؤدي إلى زيادة الإحساس بالاغتراب وتعتُّ قدراته في التواصل مع الآخرين -في بعض الأحيان- والانسلاخ من المجتمع أو الانعزال والعجز عن التكيف مع الأوضاع الاجتماعية السائدة، وربما عدم الشعور بالانتماء أو حتى عدم الشعور بمغزى الحياة.

(1) ينظر: الرؤيا المقيدة، شكري عباد، ص 192.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، 278/5.

إن من أبرز مظاهر الاغتراب في العصر الجاهلي هي الوقوف على الطلل إذ أن (إطلالة الشاعر على رحاب الماضي هي الأرضية المشتركة لأطر لوحات الطلل دون استثناء)⁽¹⁾. لذلك يمكن أن يُعدَّ ذلك الوقوف تجسيداً حقيقياً لمشاعر الاغتراب، ويُشكّل صرخة مؤلمة على الحياة الضائعة، إذ ارتبطت الأطلال بمواقعها وآثارها ارتباطاً وثيقاً بالشعراء، حيث يجد الشاعر فيه عودة لماضيه، وإرهاصاً نفسياً (ينسحب على الطلل (المكان والزمان) ورموزه التي لا تلبث لتغيرها تبعاً لتغير حالة الشاعر النفسية، ولما كان الطلل تعبيراً عن أشجان النفس وآلامها فهو يجسّد غربة الشاعر)⁽²⁾.

فالشعر وإن كان يأتي من الشعور فإنّ اللاشعور يلتزم بصياغة أهم ما فيه، إذا ما فهمنا الشعر بمعناه الحقيقي كشعر، لذلك يمكن القول إنّ ثمة عوامل صغيرة جداً قد تكون لا شعورية تحرّض وبفعالية في تقرير اختيارات الشاعر ونهجه، ذلك أنّ الأسباب اللاشعورية تسهم إسهاماً كبيراً في تكوين جانب كبير من جوانب العالم الشعري، سواء أكان ذلك في المضمون أم في الشكل⁽³⁾.

لذلك غدت لوحات الطلل بعد استقرارها في القصيدة المكتملة (صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي، وإن ظلت مهياة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية)⁽⁴⁾.

ففي تلك المقاطع الطللية نلمس إحساساً بالغربة وحنيناً طويلاً إلى ديار الأحبة، فقد كان للطبيعة الصحراوية، وأسلوب الحياة الرعوية والنظام القبلي القائم على احترام العصبية أثرها الكبير في الشاعر الجاهلي فحياة الصحراء بما تحمله من طابع الحركة والنقلة خلقت في نفسه صورة من عدم الاستقرار وأضلت فيه حالة من القلق والضياع، ورغبة شديدة ودائمة في إيجاد موطن جديد يلقي فيها عصا الترحال⁽⁵⁾، فنجد أنّ بكاء الديار غدت ظاهرة مشتركة عند الجاهليين، وهي وأن كانت تحمل في طياتها دلالة تقليد، فإنها ترتبط ارتباطاً واضحاً بدلالات نفسية.

(1) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر ص12.

(2) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير) ص14.

(3) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، ص11.

(4) دراسات نقدية في الأدب العربي، ص13.

(5) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، م المورد، ص18.

لكن ملامح الاغتراب عند الشاعر تميزت بالبساطة والوضوح قياساً إلى ظروف الحياة نفسها، إذ أن نتاجه كان انعكاساً للواقع الذي كان يعيشه أغلب الشعراء، فاغترابهم ما متأثراً بعامل البيئة الطبيعية، والنظام القبلي، فضلاً عن العامل الاقتصادي⁽¹⁾. ومن ألمع النماذج في الوقوف على الطلل قول امرئ القيس: (الطويل)

قِفَانَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ⁽²⁾

إذ بدأ لوحته الطلية باستيقاف صحبه، ودعوتهم لمشاركته حزنه وأمله، فقد أخذته الهموم إلى غربة نفسية عميقة، فضلاً عن فشله في استعادة ملك أبيه والثأر لمقتله، إذ كان هو وعنتره من أكثر الشعراء إحساساً بالاغتراب، فغدا شعوره حالة مريرة أضحت فضاءً لاغتراب الشاعر في حياته. وشعر بثقل الزمان فقال:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَسْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِضُلْبِهِ وَأَرْدَقَ إِعْجَازاً وَنِجَاءً بِكُلِّ كِلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِضُبْحٍ وَمَا الْأَصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلِ⁽³⁾

فهذا الوعي الكوني جعله مغترباً من الزمان.

وأي اغتراب نفسي عانى منه الشاعر حين رأى جسمه يتناثر، ولا يملك له دواءً، والدار بعيدة، والموت يدنو، وكأما يحمله جابر التغلبي إلى قبره، فيصف هذا الموقف المؤلم ونهايته الفاجعة، بقوله:

(الطويل)

فإِذَا تَرِينِي فِي رِحَالَةِ جَابِرٍ عَلَى حَرْجٍ كَالْقَرِّ تَخْفِقُ أَكْفَانِي
فِيَارَبِّ مَكْرُوبٍ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ وَعَانٍ فَكَكَّتِ الْغُلُّ عَنْهُ فَقَدَانِي
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَحْزُنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ لَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهُ بِخِزَانِ⁽⁴⁾

(1) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة) ص 11.

(2) شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي ص 75.

(3) شرح المعلقات العشر، ص 76-85.

(4) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 53/1.

وتعصف به رياح الغربة المكانية حين رأى قبراً لامرأة من بنات ملوك الروم هلكت بأنقرة، فيسأل عن صاحبتة، وعندما يُخبر بخبرها، يقول: (الطويل):

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْمَزَارَ قَرِيبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنََّّا غَرِيبَانِ هَاهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ⁽¹⁾

ويقول عبيد بن الأبرص في معلقته:
أَقْفَرٌ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالْقُطْبِيُّ نَاتٌ فَالْـ____دُوبُ
(مخلع البسيط):

وَبُذِّلَتْ مِنْهُمْ وَحُوشَا وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الْخُطُوبُ

فَأَنْ يَكُنْ حَالُ أَجْمَعِهَا فَلَا بَـ____دِيٍّ وَلَا عَجِيبُ
أَوْ يَكُ أَقْفَرَ مِنْهَا جَوْهَا وَعَادَهَا الْمَخْلُ وَالْجُـ____دُوبُ
فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُ وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْـ____دُوبُ⁽²⁾

ولا شك أَنَّ الإقفار والأحلاب صورة لانعكاس الواقع في نفسه حينما أحس بتبدل المكان وامتلائه بالوحوش، فينقل الطرف مستوحشاً بين (محبوب والقطبيات)، ولا يرى أمامه سوى الأمل الضائع. ولا تخرج نماذج المعلقات عن هذا المجرى كثيراً، وإن خالفته في نمط لمعالجة، أو في بعض التفاصيل. أما عنتره العبسي، فقد اغترب نفسياً، عندما نكره أبوه وعمّه، فقاسى مأساة لونه وعبوديته اللذين وقفا حائلاً دون المنال من معشوقته، إذ يقول: (البسيط):

(1) م. ن، 63/1، وخلا الديوان منها.

(2) شرح المعلقات العشر ص 218-219.

العبدُ عبدُكُم ومالُ مالِكُم فهل عذابك عني اليومَ مصروفاً⁽¹⁾

فندرك اغترابه في بيئته وإحساسه العميق بالضياح والهوان وشعر بظلم عمه وقبيلته حينما رفضا الاعتراف به، وتوزيعه من ابنة عمه، إذ راح يبيث عذاباتة التي فرضها عليه واقعه المر من خلال عذاب لونه وعبوديته ورفض حبه، فيقول:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردِّمٍ أم هل عرفتَ الدَّارَ بعدَ توهُمٍ
أعياك رِسْمُ الدَّارِ لم يتكلَّمِ حتَّى تكلَّم كالأصم الأعجم
ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتي أشكُّو إلى سفْعٍ رواكد جُثمٍ
يا دارَ عبلَةٍ بالجِواءِ تكلَّمي وعمي صباحاً دارَ عبلَةٍ واسلمِي⁽²⁾

فلنا أن نتخيل مدى العذاب والحرمان الذي كان يعانيه، وهو يقف يخاطب دار عبله باناً شجوه وحنينه وأحزانه، ويبيث شكواه إلى الأثافي الصماء التي لا تعقل، ليعكس لنا شعوراً نبصر به اغتراباً نفسياً عاشه بعزلته عن الناس وإقباله محدثاً ما لا يعقل.

وكانت الأعراف والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع تحاول أن تمحو الذات لتذبيها في المجموع، وذلك قد يدفع البعض إلى التمرد على أعراف القبيلة، في محاولة منه لتحقيق ذاته، وذلك ما نلمسه في أسلوب طرفة بن العبد الشاعر الثائر الذي أحس بعيشية الحياة وعدم جدوى العيش في هذا الوجود الكائن إلى الزوال، فيحاول أن يدرك سر نفسه⁽³⁾، ونلمس في عيشته هروباً من مواجهة ذاته. إذ يرى أن الحياة ما هي إلا كنز أخذ بالتناقص كل ليلة، فيدعو النفس إلى تحقيق رغباتها في هذه الحياة، معلناً بذلك تمرده على واقعه، إذ يقول:

(الطويل)

(1) الأغاني، 238/8.

(2) شرح المعلقات العشر ص154، وقد سقط البيتان الثاني والثالث من رواية الخطيب والزوزني التي اعتمدها جامع ديوانه، ينظر: ديوانه شرح حمد طماس ص12.

(3) ينظر: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي ص36.

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ وما تَنْقُصُ الأيامُ والدَّهْرُ ينفدُ⁽¹⁾

فاغترابه ناجم من إحساسه بضياح النفس وحقوقها، فإذا به يبحث عن بديل، من خلال عشقه الحرية والطبيعة وهيامه في الفلوات التي لا تخضع لقانون اجتماعي أو قيود القبيلة المفروضة⁽²⁾.

وتتألم نفسه لظلم أقاربه وجورهم، مما جعله يُقبل على اللذات ويتمادى في مجونه، وذلك ما أثار حفيظة قبيلته التي رأت في ذلك خروجاً على أعرافها، فعزلته كالبعير الأجرى، إذ يقول: (الطويل)

وما زال تشراي الخُمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفِي ومُتلدي
إلى أن تحامنتي العشيرة كُلُّها وأُفردتُ إفراد البعير المُعَبَّدِ⁽³⁾

إذ حالت التزامات القبيلة بين الشاعر وحرية، فأدى ذلك إلى إحساسه باغتراب ذاته، وتصدعه وانشقاقه، لعدم توائمه مع المجتمع المحيط به فانصرف إلى ذاته، وإلى التمرد والتحدى والسخط والانطلاق والتحرر من القيم والتقاليد الاجتماعية⁽⁴⁾، فيشد عصا الترحال هائماً تقذف به النوى في أحياء العرب، لا أنيس له سوى ناقته ومتاعه، فأضحى اغترابه في بيئته معادلاً موضوعياً للعقم والجذب والعدم، وارتبطت نفسه ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة وتقلباتها، فكانت رحلته بمثابة تحدٍ للحياة بمشقاتها وأعبائها، كونها رحلة محفوفة بالمخاطر ومليئة بالمفاجآت، ومن ثم فإنَّ رحلته تلوَّنت بالقلق والترقب حين طغى عليها ذلك الإحساس.

فلا يجد ما يواجه به تلك الأخطار الطبيعية والنفسية سوى اللجوء إلى القوة والشَّدة يصوِّرُ بها رحلته مُسْقِطاً ما في نفسه عليها، وكأنَّه يتحدى الطبيعة والقدر المفروض، فتمتلى

(1) ديوانه ص35.

(2) ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشخصيته وشعره، علي الجندي، ص36.

(3) ديوانه ص31.

(4) ينظر: أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد أحلام الزعيم ص67، وينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة ابن العبد، د. عيد الفتاح نافع، (بحث) م، المورد، ص19، في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي ص70.

نفسه بالهموم، حين لم يجد ملاذاً سوى الصحراء يتناسى فيها همومه، ويصرّح عما يجول في خاطره، إذ يقول:

وأني لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعوجاءٍ مرقّالٍ تروح وتغتدي⁽¹⁾

وكم يبدو جزعه من الرحيل شديداً، والذي يعني الخوض في غياهب المجهول والاستسلام لمعطيات القدر، فالرحلة في حقيقة الأمر تعني رحلة الحياة بكل ما تحمله من مشقة وعناء، وربما عكس حديث الشعراء عن الصحراء ومجاهلها، وذلك الصراع الدائم بين حيوانها المفترس والآخر الوديع، تجليات نفسه وآلامها⁽²⁾.

على أن معنى الاغتراب يتسع في تصور الجاهليين، فلا يتوقف عند الشعور بالوحشة أو الإحساس بالضيق، فهناك غربة الموت ووحشة القبر التي لا أنيس فيها، ولا أمل في الخلاص منها، ويمكن أن تُعدَّ من أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع، وقد يستعين الشاعر الجاهلي على مصارعة همه، واغترابه بالرحلة يتناسى فيها شجونه، أو يأنس إلى الصحراء، لكن غربة الموت لا أنيس فيها ولا أمل منشود يُبشِّر في العودة منها، إذ يقول أبو الطحمان القيني:

(الطويل)

ألا علاني قبل نوح النوائج	وقبل ارتقاء النفس بين الجوانح
وبعد غدٍ يالهدف نفسي على غد	إذا راح أصحابي ولسنتُ برائح
إذا راح أصحابي تفيض دموعهم	وغودرت في لحدٍ علي صفائحي
يقولون: هل أصلحتم لأخيكم	وما للحد في الأرض الفضاء بصالح ⁽³⁾

فالوحدة هي من أشد ما يخشاه الشاعر، ونجد المعنى نفسه عند النابغة الذبياني حينما يرثي أخاه فيتصوره غريباً وحيداً في قبره لا خليل يؤنسه⁽⁴⁾. وذلك يعني أنَّ الإنسان العربي لا يميل إلى الوحدة إلا مضطراً، فليس هناك أكثر هلعاً وأسى وألماً من غربة الوحدة والانعزال في

(1) ديوانه ص112.

(2) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، ص19.

(3) الحماسة البصرية، 281/1، وينظر: الاغتراب في الأدب العربي (بحث) ص134.

(4) ينظر: ديوان الحماسة، 254/2.

القبر بعد الموت، فلا أنيس ولا أمل في الخلاص، وذلك ما يدفع بطرفة بن العبد إلى القلق، فلا يجد ملجأً سوى الهروب من خلال إقباله على الملذات قبل أن يداهمه الموت، ساخراً في الوقت نفسه من سلوكيات مجتمعه وتقاليده، إذ يقول:

(الطويل)

فذرني أُرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مخافَةَ شَرِّ فِي الْحَيَاةِ مُصَرَّدٌ⁽¹⁾

فلم يعد الموت يثير فيه هلعاً، أو يدفعه إلى الزهد، بل نجده يقبل على الحياة من خلال لهائه وإسرافه تجاه متعتها، إذ يقول:

(الطويل)

أَلَا أَيُّهَذَا الرَّاجِرِي أَحْضِرِ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلَدِي
فَانْ كُنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرَهَا بِهِ مَا مَلَكَتْ يَدِي⁽²⁾

فكانت إرهابات الاغتراب لديه أمّا ذاتية نابعة من نفسه، أو عامة ترتبط بنهج القبيلة وتقاليدها، فمثّل بذلك بداية الصراع بين المنطق الفردي والمنطق الجماعي من خلال ارتداد الفرد إلى ذاته يستوحي منها مثله ومبادئه.

لذلك فثمة حقائق تقرر أنّ من أسباب اغتراب الشاعر (التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة، والواقع المحيط به أو بمعنى آخر تناقض ذاته وآماله، كما أنّ أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر... إلى الاغتراب، فالعجز عن التغيير هو اغتراب، وتلاشي المعايير، واختلال الموازين في المجتمع يُعد اغتراباً كذلك، كما أن هناك اغتراباً يكون باعته دينياً أو سياسياً)⁽³⁾.

على أن بعض شعراء الجاهلية كانوا أعمق إحساساً من غيرهم، وهم الشعراء الصعاليك الذين نبذتهم قبائلهم فهاموا في الفلوات، إذ قد يلجأ الشاعر ذو النوازع الفردية للتعبير عن

(1) ديوانه، ص 35.

(2) م.ن، ص 31.

(3) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص 4.

اغترابه عن النظام العام بطريقتين، أما بالتمييز وأخذ فرص الاستحقاق بالقوة، كالنبوغ في الشعر مثلاً أو البطولة والفروسية، وأما بالتمرد والسلوك العدواني كالصعاليك⁽¹⁾.

فأوضاع التمرد غالباً ما تدفع أصحابها إلى عن بديل للقيم التي يقوم عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم، والاغتراب يعكس الاختلال الحاصل في علاقة الذات الإنسانية بواقعها، لذلك فإنَّ اغتراب الصعاليك يمثل نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من خلال صياغة قيم اجتماعية لا تتناسب مع أهوائهم، فكانت بدائلهم رداً قوياً وعنيفاً للحصول على حقوقهم رغم أنف المجتمع، فكانت الصعلكة من أكثر الظواهر الاجتماعية ظهوراً وتميزاً، لذلك اتسمت أشعارهم بالحزن، لعدم إحساسهم بالانتماء الوجداني والفكري لهذا المكان (إذ لم يكن في إمكانهم إقامة علاقة نفسية بينهم وبين الأرض الجديدة، في حين أن العلاقة النفسية ظلت قائمة ومتبادلة بينهم وبين الوطن الذي رحلوا عنه)⁽²⁾. لذلك تقول بنت الشاطئ (نحس بتلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم، وهم يهيمنون على وجوههم في القلوات أحراراً فيما يبدو، ومشردين غرباء في الواقع، فأنا نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدانهم من أثر عميق نافذ سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسية وقسوة الحرمان من السكن والأهل والدار، بل أن سلوكهم نفسه كان يطوى وراء الاستهانة بالحياة والانطلاق في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة، سخرية مريرة بالحرية الفردية وشعوراً عميقاً بالتمزق والضياع)⁽³⁾.

فكانت المطاردة والصراع مع الأعداء من أشد أنواع الصراع وأقساه، إذ نشم في أشعارهم رائحة الخوف والتوجس والقلق، ولامية الشنفري تفيض إحساساً بهذا التمزق والضياع من خلال محاولة التكيف مع وحش الصحراء بعد أن فقد الأهل، وذاق مرارة الاغتراب، إذ يقول:

(الطويل)

(1) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي ص100.

(2) شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، ص13.

(3) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص43.

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطْيَكُم فإِنِّي إِلى قَومٍ سَواكُم لَأُميـلُ
وَلِي دُونَكُم أَهْلُونَ، سَيِّدَ عَقْلَس وأَرْقُطُ زَهْلُولَ وَعَرَفَاءَ جِيـالُ
هُمُ الْأَهْلُ لَا مَسْتودِعَ السَّرِّ ذائِعُ لَذِيهَمَ وَلَا الجَافِي بِمَاجِرِ يَخْذُلُ⁽¹⁾

لذلك نجد أن الشنفرى، وتأبط شراً، ومن تبعهم قد سلكوا في تمردهم منهجاً لا يميز بين الأهداف، من خلال تعرضهم لكل فرد، إذ يقول تأبط شراً:
وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فَتَى أَسْلُبُهُ أَوْ أَدْعِرُ السَّرْبَ أَجْمَعَا⁽²⁾
(الطويل)

لذلك تميز الصعاليك بصفات فردية أهمها نزعة التحرر من السلطة والنفور منها، فكانوا من أكثر أفراد المجتمع قدرة على انتهاك أعرافه والتكرار لها، لأنهم يملكون أمرين مهمين، يتمثلان في القوة المتحررة من كل قيد وسلطان، كما وأنهم يُعدّون من أكثر أفراد المجتمع تحلاً من روابطه لذلك لم يكن المجتمع مما فيه من تقاليد وأعراف حجراً على حريتهم وسلوكهم⁽³⁾.

في حين نجد في صعلة عروة بن الورد وفلسفته نمطاً منظماً حينما حاول قهر اغترابه بتكوين نمط من العلاقات الاجتماعية يقوم على التكافل الذي هو جوهر طبيعة الإنسان، إذ يتضح ذلك جلياً في قوله:
(الطويل)

وَإِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِي شَرَكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِكَ وَاحِدُ
أَتَهْزَأُ مَنِّي إِنْ سَمَنْتَ، وَأَنْ تَرَى بَوَجْهِي شَحُوبَ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ
أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَّاحَ الْمَاءِ، وَالْمَاءُ بَارِدُ⁽⁴⁾

(1) ديوانه تقديم طلال حرب، ص92، أقيمو: اصفوا عني السيد: الذئب، وينظر: اعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري، تحقيق: محمد حور، ص12.

(2) ديوانه اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص35، أذعر السرب: يريد سرب الحيوانات الذي يُذعر لدى رؤيته كناية عن كثرة طرده وصيده.

(3) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، ص50.

(4) ديوانه ص29، عافي أنائي شركة: أي يأتيني من يشركني فيه، الحق جاهداً: أي يجهد الناس، أقسم جسمي: جسمه هنا قوت جسمه، طعامه.

ويؤكد رفضه قِيَمَ المجتمع عندما أدرك أنَّ المال يحقق للفرد وجاهةً في عيون الناس، فيقول:

(الوافر)

دعيني للغنى أسعى فإنني	رأيتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ فَقَرِيرُ
وأبغدهم وأهـونهم عليهم	وإن أمسى له حَسَبٌ وفـيرُ
ويَقْصِيهِ النَّدى وتزْدريه	حَالَتُهُ وَيَنْهـره الصـغـيرُ
ويلقي ذو الغنى وله جلالُ	يكادُ فـؤادُ صاحبه يَطـيرُ
قليلُ ذنبه والذَّنْبُ جُـمُ	ولكن للغنى ربُّ غفور ⁽¹⁾

وببزوغ فجر الإسلام تتضاءل القبيلة ليحل محلها دستور إسلامي عادل، ثم تخرج جيوش الفتح الإسلامي باتجاهات متعددة، ولم يكن خروجهم من الجزيرة، حاملين شرف الأمانة سهلاً عليهم، وإنما هو فراق الوطن والأهل والولد والصديق، ولون من العيش ألفهم وألفوه، كما لم يكن سهلاً أن يألفوا تلك الأمصار الجديدة، وغط حياتها، من أجل ذلك شعروا بالغربة وزاد شوقهم إلى الجزيرة، وكان الفتح قد شغلهم عن دخائل نفوسهم ونوازعها، والاتفت إلى ما كان يضطرب في تلك النفوس، فإذا زالت نشوة النصر، سمعوا نجوى أنفسهم، وأصبح تجاهله عبثاً من العبث، فإذا بالفاتحين العظام الذين قُدت أجسامهم وقلوبهم من صخر الجزيرة، وقسوة تلالها وجبالها، أرق من الماء وألطف من النسيم، وأضحت الجزيرة حلماً لهؤلاء المغتربين⁽²⁾.

فكان أحساس الغربة تتصاعد أنفاسه مع نفس الشاعر، ولاسيما حين يتراءى له الموت فيفيض ذلك على لسانه شعراً يعكس لوعة الفراق والوداع الحزين، كقول مالك ابن الريب (-57هـ) وهو بخراسان:

(الطويل)

ألا ليت شعري هل أبيتُ ليلةً	بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرْضَهُ	وليت الغضى ماشي الركب لياليا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا	برابيزة إني مقـيمٌ لياليا
وخطأ بأطراف الأسننة مَضْجعي	ورداً على عيني فُضِّلَ رِداييا ⁽³⁾

(1) م. ن، ص 44.

(2) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي، د. محسن عياض (بحث)، م الجامعة ص 69.

(3) جمهرة أشعار العرب للقرشي ص 143-144.

ونجد للاغتراب صدى في نفوس الشعراء في العصر الأموي، ولاسيما عند الشاعر الغريب بين أهله قيس بن الملوح (-70هـ) الذي تغرب في وحدته، حين راح يشكو اغترابه ويحمل شعره ما يجول في نفسه من ألم واغتراب، إذ يقول:

أُذَيَايَ مَالِي فِي انْقِطَاعِي وَغَرَبْتِي إِلَيْكَ ثَوَابٌ مِنْكَ دَيْنٌ لَانْقَدُ
عَدِينِي -بِنَفْسِي أَنْتَ- وَعَدَاءُ فَرِمَا جَلَا كَرْبَةُ الْمَكْرُوبِ عَنْ قَلْبِهِ الْوَعْدُ⁽¹⁾

أما جميل بثينة (-82هـ) فقد ذاق مرارة الاغتراب عندما رحلت عنه بثينة مع رجلٍ غيره، إذ يقول:

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَبَيْتَنِّي لَيْلَةً بِوَادِي الْقُرَى؟ إِنْ إِيَّاهُ لَسَعِيدُ
وَهَلْ أَهْبَطُنْ أَرْضاً تَظَلُّ رِيَاكُهَا لَهَا بِالثَّنَايَا الْقَاوِيَاتِ وَثِيْدُ
وَهَلْ أَلْقَيْنَ سَعْدِي مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً وَمَارَتْ مِنْ حَبْلِ الصَّفَاءِ جَدِيدُ
وَقَدْ تَلْتَقِي الْأَشْتَاتُ بَعْدَ تَفَرُّقٍ وَقَدْ تُدْرِكُ الْحَاجَاتُ وَهِيَ بَعِيدُ⁽²⁾

ونلمس بعض تجليات الاغتراب تجول في نفس ذي الرمة (-117هـ)، وذلك حينما صوّر نفسه وحيداً في العراء بجوار بقايا أطلال تذكره بأحبائه، إذ راحت يداه تعبت بالحصى التي حملت ذكريات ساكنيها، ويزداد حزنه عندما يجد الغربان تجول في بقايا تلك الديار، ليصحو من غفوة حلمه إلى واقع الدار التي أصبحت بقايا أطلال لا حياة فيها، إذ يقول:

عَشِيَّةَ مَالِي حِيلَةً غَيْرَ أَنْنِي بِلَقْطِ الْحَصَى وَالْخَطِّ فِي الثَّرْبِ مَوْلَعُ
أَخْطُ وَأَمْحُو الْخَطَّ ثُمَّ أَعِيدَهُ بِكَفِّي وَالْغَرْبَانِ فِي الدَّارِ وَقَعُ⁽³⁾

أما شعر الخوارج، فقد كان فيه ميل إلى اللون الزهدي الثوري، فكانت موضوعات شعرهم الإنسان والموت، إذ ترك الموت في شعرهم لوناً ونغمةً حزينتين، فكان الموت عندهم نوعاً من الأمل⁽⁴⁾.

(1) ديوانه ص44.

(2) شرح ديوان جميل بثينة، ص31-32. الثنايا: العقبات، القاويات: الخاليات، الصوت الوثيد: الصوت العالي الشديد، وادي القرى: موطن جميل بثينة.

(3) ديوانه ص95.

(4) ينظر: شعر الخوارج، تحقيق: د. أحسان عباس، ص3.

فهذا عمران بن حطان (-84هـ) الذي كان يحب الحياة مقبلاً عليها ومولعاً بابنة عمه (جمرة) والتي جعلته من الخوارج، فقد كان ذميماً، وربما شعر بضعفه أمامها واغترابه، لكنها مثلت ملجأه حين تَدَلَّهْمُ الخطوب إذ يقول:

يا جمرُ يا جمر لا يطمحُ بك الأملُ فقد يُكْذَّبُ ظَنُّ الأملِ الأجلُ
يا جمرُ كيف يذوق الخفض معترف بالموت، والموتُ فيما بعده جُلُ
كيف أواسيك والأحداثُ مقبلة فيها لكلٍ امرئٍ عن غيره شغل⁽¹⁾

وتمثلت نفسهُ بأنين الصراع بين الحياة الهائلة مع جمرة، والموت لكنه يُطمئن نفسه بأن الموت نفسه سيموت، إذ يقول:

لا يعجزُ الموتُ شيءٌ دون خالقه والموتُ فإنِ إذا ما ناله الأجلُ
وكلُّ كربٍ أمامَ الموتِ متضَعٌ للموت، والموتُ فيما بعده جُلُ⁽²⁾

وحين يبلغ واقع الحياة العربية في العصر العباسي تطوراً حضارياً وثقافياً، واضطراباً وتناقضاً، فضلاً عن التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، ينعكس ذلك كله على فكر الشاعر، وتوجهاته النفسية، التي وصلت أحياناً حد التمرد والرفض وبأساليب وأشكال متعددة، تمثلت في صور عديدة عكست انفصالهم عن مجتمعهم وتحسسهم تجاه الأحداث التي زامنت وجودهم، والتي نمت اغترابات متعددة أثرت فيها تلك العوامل السياسية والاجتماعية والتيارات الدينية المختلفة، والتي أثمرت عن بزوغ قيم وتقاليد لم يألّفها المجتمع العربي سابقاً.

فملامح الاغتراب نجدّها تشكّل خطاباً عاماً في شعر أبي نؤاس (-98هـ) حتى لنكاد نلمح وراء كل قصيدة عابثة، أو جادة، وخلف كل حركة ماجنة وجهاً من وجوه روحه المغترّبة

(1) م. ن، ص 12.

(2) شعر الخوارج، ص 12.

القلقة الحائرة المعذبة، وأن من يقف على تداعيات أفكاره من خلال خمرياته يلتمس عمق الهوية التي تفصل بينه وبين الآخرين⁽¹⁾.

فبدل وقوفه على الأطلال على عادة القدماء نجده يستهل بعض قصائده بالخمرة، وما هذا الأسلوب إلا إرهاص لاغترابه الدفين في دعوة إلى منهج وحياة جديدة تتمرد على القديم السائد، إذ يقول:

(البسيط)

عاج الشقي إلى رسمٍ يسائله	وعجت أسأل عن خمارة البلد
لا يرعى الله عيني من بكى حجراً	ولا شقى وجد من يصبوا إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحي من أسدٍ	لادر درك، قل لي: من بنو أسد؟
ومن تميم، ومن قيس وأخوتهم	ليس الأعراب عند الله من أحد
دع ذا عدمتك واشربها معتقاً	صفراء تعنف بين الماء والزبد ⁽²⁾

وكان للظروف الاجتماعية أثرها الجلي في اغتراب أبي تمام (-231هـ) فتجسدت بداخله بعض ملامح الاغتراب الاجتماعي والنفسي، حين غدا ينفث سخريته من تلك القيم وبلغة جديدة تكاد تكون مغايرة للغة الشعرية السائدة، فجاءت معانيه تخالف المعاني المألوفة، حاملة بين طياتها أسرار مأساته، ومن هنا يبدأ غموضه النابع عن صفاء ذهنه وشفافيته وبعده التأملي⁽³⁾، الذي تمخض عن اغترابه نتيجة فلسفته الخاصة بالحياة، وعلمه الذي حاول إفراغه في شعره، فتعرب وتعرب شعره عن الإفهام عند كثير من الناس إذ يقول:

وهيهاتَ ماريبُ المنّونِ مُخْلِـدٍ غريباً ولا ريبُ الزّمانِ بخالِدٍ⁽⁴⁾

وعلى الرغم من اتصاله بالخلفاء والوزراء، فقد ذاق مرارة الغربة المكانية حينما شد الرحيل مغترباً بحثاً عن مصادر رزقه، إذ يقول:

(الوافر)

(1) أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، ص 93.

(2) ديوان ص 46.

(3) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس ص 48.

(4) شرح الصولي لديوان أبي تمام 461/1.

صريح هوى تغاديه الهموم بنيسابور ليس له حميم
غريب ليس يؤنسه قريب ولا يأوي لغربته رحيم⁽¹⁾

وقد كان لكثرة رحلاته الأثر البالغ في إحساسه بالغربة المكانية، لطول بعده عن أهله، وقد جسد ذلك الإحساس بقوله:

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني البين أكثر من شوقي وأحزاني
دع الفراق فإن الدهر ساعده فصار أملك من روعي بجثمانني
خليقة الخضر من يربح على وطني في بلدة، فظهور العيس أوطاني
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقمتين، وبالفسطاط إخواني
وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تشافه بي أقصى خراسان⁽²⁾

وحين بلغت الدولة العباسية الهرم، وعلى رأي ابن خلدون (-808هـ) (فأنه وفي اللحظات الأخيرة تظهر ومضات)⁽³⁾، يمكن أن نسميها مرحلة تكوين الوعي العربي على المستوى الثقافي، منفصلاً ومغترباً على مستوى الأداء السياسي لقادة الدولة العباسية أو الإمارات الأخرى، فكانت ظاهرة المتنبي (-354هـ) بوصفه مبدعاً متميزاً أفضل مثال لمستوى الحركة الشعرية الأدبية بشكل عام، والمغترب المصاب بالانفصال والتمزق والضياع⁽⁴⁾، فقد أدرك أن قضيته هي اغتراب الإنسان وانفصاله، وفقدانه لذاته، إذ أن سعة أحلامه وطموحه، عمقا في داخله حب الأنا، لكن ذلك زاد من عمق إحساسه بالاغتراب النفسي ليهتف عالياً أنه لن يخضع لأحد، ولا يرضى إلا بحكم خالقه، إذ يقول:

تغرب لا مستعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلا لخالقه حكماً⁽⁵⁾

(1) م، ن، 45/3.

(2) ديوانه 322، شرح الواحدي.

(3) المقدمة ص 303.

(4) ينظر: الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد ص 57.

(5) ديوانه ص 215.

إذ عاش اغتراباً اجتماعياً وفكرياً صاحبه شعور بالإحباط والانفصال عن الواقع، والتمرد عليه، لذلك قرن اغترابه بغربة الأنبياء، إذ يقول:

(الخفيف)

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
أين فضلي إذا قنعت من الدهر ربعيش مَعْجَلِ التنكيد
أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في قوم⁽¹⁾

ولا يعتري الدارس شك من أن ظرف المتنبي كَوْن بعض مأساته، إذ لم يكن ظرفاً شخصياً مرتبطاً بنشأته، أو حالته الاجتماعية فحسب، بل ظرفاً فرضه عصره لما فيه من تعقيد وتناقض وعدم انسجام، لذلك غدونا نلمس أثر التمرد في النفس والمجتمع، فكان اعتداده بنفسه وإحساسه بعلو همته، وقناعته بزيغ زمانه مما جعله يدرك أو يظن أن وجوده في مجتمعه قدر محتوم لا خلاص منه، إذ يقول:

(الوافر)

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام⁽²⁾

وكان لحسه الفني دور كبير في اغترابه، ذلك أن الفنان إذا ما اعتلى بفته، شاهد الحياة بمنظار آخر قد يختلف قليلاً أو كثيراً عما ينظر به الناس، لذلك فهو يرى أن نفسه تتميز من غيرها، وذلك الإحساس جعله يصرخ ويكرر صيحاته معلناً حسه الاغترابي، إذ يقول:

(البسيط)

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني أن النفس غريب حيثما كانا⁽³⁾

لذلك فشعوره بالاغتراب ناتج عن الوعي بافتراق الذات عما يحيط بها، وأن هذا الافتراق في مختلف اتجاهاته وتباين مستوياته من شاعر لآخر قد ينهج أسلوباً مليئاً بالتأجج العاطفي، والشجو الحزين والتشكي، بل وحتى الرفض أحياناً⁽⁴⁾.

(1) ديوانه شرح العكبري، 297/1-298.

(2) م. ن، ص 315.

(3) م. ن، ص 245.

(4) ينظر: الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه، (رسالة ماجستير) ص 23.

وعانى أبو فراس الحمداني (-357هـ) اغتراباً ناجماً عن مرارة الأسر وعذابات الشوق والحب، فقد تغلغل الحزن أعماقه، ولاسيما عندما أضحى أسيراً في يد الروم، ولم يسرع سيف الدولة الخطى لفديته مما أثار أساه ووجده وحنينه، فتوقدت بداخله جمرات الاغتراب، فغدا يقول:

(الطويل)

أراني وقومي فرقتنا مـذاهبُ
فأقصاهمُ أقصاهم عن مساءتي
وإن جمعتنا في الأصول المناسـبُ
وأقربهم مما كرهتُ الأقاربُ
غريب وأهلي حيث ماكرَ ناظري
وحيدٌ وحولي من رجالي عصائب⁽¹⁾

(الطويل)

لذلك كان يشكو حاله لابن عمه حاثاً إياه على فديته، إذ يقول:
دعوتُك للجفن القريح المُسهَّد
وما ذاك بخلاً بالحياة وأنها
لدي وللنوم القليل المشرَّد
لأول مبـذولٍ لأول مجتـد
وتأبى وأبى أن أموتَ موسـدًا
بأيدي النصاري موت أكمـدُ أكبـد⁽²⁾

وعانى كذلك من اغتراب اجتماعي حين لم يجد صديقاً صدوقاً التزم الوفاء في كربته، إذ يقول:

(الطويل)

ولمَّا تخيَّرت الأخلاء لم أجـد
سليماً على طي الزمان ونشره
صبوراً على حفظ المودة والعهد
أميناً على النجوى صحيحاً على البعد⁽³⁾

(1) ديوانه ص 49، تحقيق: سامي الدهان.

(2) م. ن، ص 102.

(3) م. ن، ص 103.

وعاش الشريف الرضي (-406هـ) اغترابات حادة يتقدمها اغترابه الروحي الذي عاناه بسبب طموحاته ومآسي سلالته الهاشمية⁽¹⁾.

فإذا ما اقتربنا من أبي العلاء المعري (-449هـ) تلمسنا ذروة الاغتراب النفسي فضلاً عن اغتراب المكان واغتراب الجسد، إذ يُبصر قارئ شعره صورة ذلك العصر المتناقض، والذي جاء مرآة لبيئته إذ عكست بدقة تلك الاضطرابات، وذلك الانحلال الذي عانى منه المجتمع، والذي تأثر فيه المعري لإحساسه المفرط بالآخرين، إذ أن الرابطة الأخلاقية تُعد من أبرز الخصائص المميزة للإنسان والتي تصله بمجتمعه⁽²⁾.

إن ذلك التناقض وتلك المفارقات جعلته يشعر بالاغتراب في وطنه، حين أدرك أن لا أمل في اصلاحها، وأن الظلم جعله يطلق صرخاته ألماً ويأساً واغتراباً، فأفضى به ذلك الشعور إلى ذم الناس متمنياً فراقهم، إذ يقول:

يَا رَبِّ أَخْرِجْنِي إِلَى دَارِ الرِّضَى عَجْلاً، فَهَذَا عَالَمٌ مِنْكَ وَوَسْ
ظَلُّوا كَدَائِرَ تَحَوَّلَ بَعْضُهَا مِنْ بَعْضِهَا، فَجَمِيعُهَا مَعَكُوسٌ
لَا كَيْسَ بَيْنَهُمْ، وَأَفْضَلُ مَنْ تَرَى فِي دِينِهِ، مِثْلُ الْعَقِيرِ يَكُوسُ⁽³⁾

وكان للاضطراب السياسي وما خلفه من اضطرابات اجتماعية، أثر في نفس المعري وفكره، والتوجه لطلب العزلة والزهد عن الناس، فيقول:

مَلَّ الْمُظْلَمُ، فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَّةٍ أَمَرْتُ، بِغَيْرِ صَلاَحِهَا، أَمْرًا
ظَلَمُوا الرِّعِيَّةَ، وَاسْتَجَازَوْا كَيْدَهَا فَعَدَوْا مَصَالِحَهَا وَهَمَّ أَجْرَؤُهَا⁽⁴⁾

وإن تسمية نفسه رهين المحبسين جعلت من روحه تخبئ في سجن ثالث تمثّل بالجسد، إذ يقول:

(الوافر)

(1) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص 107-115.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص 25.

(3) لزوم ما لا يلزم 27/2، المنكوس: المقلوب على رأسه، العقير: البعير الذي قطعت قوائمه، يكوس البعير: يمشي على ثلاث قوائم.

(4) لزوم ما لا يلزم، 34/1، عدوا مصالحها: تجاوزوها، أجراؤها: خدامها، واحدها أجير.

أُراني في التَّلاثة مَنْ سَجُوني فلا تسأل عن الخير النَّبيثِ
لفقدي ناظري، ولزوم بيتي وكونِ النَّفس في الجسد الخبيث⁽¹⁾

وكان لأفة العمى الأثر الكبير والعميق في إثارة حسه الاغترابي، ذلك أنها من (أكثر الإعاقات إيلاماً وإثارةً لمشاعر الاغتراب)⁽²⁾، كما كان لفلسفته وسعة علمه واطلاعه على جهل الناس أثر آخر لا يقل عن أثر العمى في غربته، ووصف طه حسين ذلك الإحساس بقول: (لله أهل الفضل والعلم ما أجدرهم بالرحمة، وأخلقهم بالثناء، إني أراهم غرباء في بلادهم، مجفون من أقاربهم منبوزين من ذوي معرفتهم، وإني لأرى الفقر قد ضرب عليهم رواقه، وألقى عليهم كلكله)⁽³⁾.

وحاول أن يعالج آفات المجتمع من خلال نقده الساخر لتلك السلوكيات إذ عدَّ الكذب موازياً للظلم، وأنَّ الصخرة الصماء أفضل عنده من تطبع الناس بتلك الطباع، وكشف زيف المجتمع وأوهامه وقسوته محاولاً أظهار الحقائق وتعريضها ليذِّكر عسى أن تنفع الذكرى، لكن دعوته اصطدمت بحقيقة أنَّ الذين يُسيرون أحوال الناس لا عقل يقودهم، مما أدى إلى اضطراب الحياة الاجتماعية⁽⁴⁾.
وتجسدت مشاعر الاغتراب في الشعر الأندلسي في الغربة المكانية التي عانى منها الشعراء حين ارتحلوا مضطرين منها وإليها ولاسيما حين تفككت الدولة العربية في الأندلس إلى إمارات⁽⁵⁾.

(1) م.ن، 140/1، النبيث: الشرير.

(2) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) ص4.

(3) صوت أبي العلاء، طه حسين، ص13.

(4) ينظر: لزوم ما لا يلزم، 107/1، 17/2، 28-29.

(5) ينظر: نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقرئ التلمساني، 54/3، وديوان ابن زيدون ص11، 20، 31.

الفصل الأول

مشيرات الاغتراب (الخارجية)

المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي

المبحث الثاني: الاغتراب البيئي

1. الاغتراب الزمني.

2. الاغتراب المكاني

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

الأدب مرآة تعكس صور الحياة، فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب ببيئته وتفسح عن تفاعله معها سلباً أو إيجاباً، ولأنَّ الشعر لون من ألوان الأدب ويغوص في أعماق الإنسان فقد عُدَّ وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما، لسبب ما، وكثيراً ما يرتبط بوجود الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة.

ولا نعد أول من خطا حين نقرن وظيفة الأدب بالمشاكل الاجتماعية، ذلك أن طبيعة الأدب في أي مجتمع تتأثر بالطبيعة الاجتماعية لذلك المجتمع كما أن طبيعة الحياة الاجتماعية تحددها أو تؤثر فيها طبيعة المشاكل ونوع الأزمات التي تفرزها تلك المشاكل على ذلك المجتمع، وهما أنَّ الأدب يُعد تعبيراً عن الحياة فإنه يرتبط -حتماً- ارتباطاً وثيقاً بفلسفة المجتمع، وليس له أن يتعد كثيراً عن دائرة أهداف المجتمع العامة، ذلك أنَّ تغَيُّر تلك الأهداف قد يؤدي إلى تغير أهداف الأدب، الذي لا بد له من أداء وظيفة اجتماعية ورسالة إنسانية.

فعلى الرغم من تحرر الشعر من بعض المقاييس الاجتماعية نظرياً إلا أنَّه يبقى مشدوداً لها ومقيداً بها أشد التقيد في الواقع المعيش، إذ أنَّ التجربة الأدبية لا تخضب إلا عندما يحدث تأزم مصيري في وجدان الأديب ربما يؤدي به إلى متاهات يكوِّنها عالمه الخاص، إذ أنَّ الأثر الأدبي يُقيَّم بمدى ارتباط التجربة الأدبية بمصير الأديب والمجتمع⁽¹⁾.

ولا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره، لكي نتيح لمخيلتنا تصور الحالة التي عاشها الشاعر ضمن محيطه وأثر ذلك في تفكيره ووجدانه ووجهة قصائده والإغراض التي تهتم بها ذلك أنَّ (الفنان يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيئته ينتخب منها ما يشاء بوساطة إدراكه الذي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صورة فنية محاولاً وضع حلول نظرية لها إذا شاء، وهو في كل ذلك يستخدم كل ما أوتي من طلاقة ومرونة وأصالة)⁽²⁾.

(1) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص 9.

(2) فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، ص 18.

ولما كان الأديب جزءاً من البيئة العامة مؤثراً ومتأثراً بمظاهرها المختلفة، ومفصلاً عما تثيره هذه المظاهر في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأهواء أو نزعات، بات من الطبيعي أن يصوّر لنا الأدب ملامح الحياة الاجتماعية وظواهرها المختلفة، لذلك نلتمس في الشعر القدرة على التعبير عن عالم الشاعر الداخلي من خلال رؤيته العالم المحيط به والذي أنعكس على نفسه بعدما صهر مضامينه المتشعبة والمتضاربة - أحياناً - في نفسه لخلق رؤيته الخاصة التي يقدمها من خلال تجربته الذاتية، إذ أن الفن عامة والشعر خاصة لا يقصدان إلى تصوير الحياة كما هي في حقيقتها تصويراً (فوتوغرافياً)، إذ ليس غاية الفن نقل الواقع كما هو في ذاته، ولكن رؤية هذا الواقع من خلال الواقع الفني وتلك رؤية تختلف هي الأخرى من شاعر إلى آخر باختلاف مواقفهم من الحياة وظروفها وانعكاس هذه الظروف في نفوسهم⁽¹⁾، فالشعر ثمرة من ثمار التجارب الإنسانية وانعكاساتها على الحياة من خلال رؤية الشاعر الذاتية أو الرؤية الجماعية التي ينتمي إليها أو يخرج عنها.

ويعد الاغتراب من المصطلحات القليلة التي يمكن أن تدخل في كثير من العلوم الإنسانية لما يمتلك من دلالات عميقة، وجدت بعض صداها في تلك العلوم. ويبدو أن الاغتراب بوصفه ظاهرة رافقت الأدب يبقى شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فلا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، كما أن الغربة النفسية القائمة على الغربة المكانية الحسية والمشاعر الإنسانية البسيطة يصاحبها موقف فكري قائم على الوعي والرفض للصراع بين قيم الفطرة والبراءة والحب والحرية، والقيم المستحدثة من الواقع، ولنا الحق بعد ذلك أن نعدّ الشعور بغربة المجتمع نتيجة اتسامه بقيم مستحدثة، من أول مظاهر الاغتراب لدى الشاعر، فالشاعر ابن مجتمعه، وهو في الحقيقة ابن ذاته أيضاً، والنقد الأدبي يبدأ بمبدأ يرى أن (علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية)⁽²⁾، فإحساس الفرد بعدم الاستقرار أو فقدان التوازن وبضرورة التغيير يعد من ملامح الاغتراب، لذلك فإن أغلب الشخصيات الراضة لواقع معين هي -دون شك- شخصيات تعاني اغتراباً مفروضاً عليها لا يتناسب مع أهداف تلك الشخصية أو ميولها، فيأتي رد الفعل بطرق مختلفة، وقد تكون هناك مبالغة في الرفض مما يخلق أزمات

(1) ينظر: بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص 7.

(2) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ديلبريس سكوت، ص 27.

شديدة⁽¹⁾، وليس لنا إلا أن ننظر إلى هذا التفاعل على أنه في غاية الأهمية لأن أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فحسب، إنما فيما يقوله أيضاً، فالقصيدة التي تكتب على الورق تظل عاجزة عن مقاومة النقد الاجتماعي ما لم تتحول بالفعل إلى إحساس يؤثر في الشاعر والمتلقي، وقد يغيرهما ويجعلهما أكثر قدرة على التأثير في الحياة⁽²⁾، فالشاعر يصور لنا الحياة كما يشعر بها، وقد يختلف الوصف تبعاً لمعاناة الشاعر. وإن موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثر فيها في الفكر الإنساني - ولاسيما المعاصر - وذلك نتيجة لتفاعل عدة عوامل فيما بينها أثّرت في النفس المغتربة، إذ عانى المثقف عامة والأديب خاصة من اغترابات شتى، واتسمت ردود فعله - على اختلاف العصور - بأشكال شتى تزاхمت بين رفض الواقع أو الانزواء إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للواقع، أو محاولة التمرد على ذلك الواقع⁽³⁾.

ولم يكن الأدب العراقي بمنأى عن تلك الظاهرة، نظراً لما شهده العراق - وما زال - من ظروف سياسية واجتماعية كان لابد لها أن تنعكس علىنتاجات الأدباء والمفكرين، بعدما عانوا من اغتراب حقيقي في وطنهم بما فرضت عليهم من قيود الواقع الاجتماعي، لذلك حاول الأدباء نقل رؤيتهم وأثر التحولات المحيطة بهم في البنية النفسية والفكرية، وربما مال بعض الباحثين بفعل هذا الأثر إلى اعتبار أن كل رائد في الفن والأدب (يحوي بذور الاغتراب في بنيانه الداخلي، وأيضاً في كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور الاغتراب... منذ أقدم العصور حتى الآن)⁽⁴⁾. ذلك أن الاغتراب ليس مجرد حالة مرتبطة بمجتمع معين أو رافقت تنظيمات اجتماعية واقتصادية معينة، وإنما هو ظاهرة يمكن أن نترصدها في كل أنماط الحياة الاجتماعية، وإن كان شدة نموها يتبع توافر ظروف معينة، لذلك بدت مظاهر الاغتراب على الأديب من خلال ما يتخذه من موقف إزاءها إذ أن الاغتراب لا يتحدد بكونه اغتراباً عن شيء فقط، بل هو أيضاً اغتراب من أجل شيء (لذلك حمل شعر الاغتراب في أي عصر وبشتى مظاهره الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق، واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به،

(1) ينظر: مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، ص 90-92.

(2) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبيل الخزاعي ص 10-11.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، محمد راخي جعفر، ص 2.

(4) حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسخ) نموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، ص 85.

لأن الاغتراب هو انشقاق أو ابتعاد بين الإنسان وجانب آخر من حياته يتصف بالأهمية ربما يكون الوطن أو يتمثل بالإنسان الآخر في زمانه، أو حتى ذات الإنسان نفسه، وقد تتناسب حالة الاغتراب لدى الشاعر طردياً مع حالة الوعي بالذات ولاسيما عند الشعراء الذين يبحثون عن عالم بديل يرسمونه ليرضيهم بدلاً من العالم الذي لم يستطيعوا التواصل به مع الآخرين⁽¹⁾.

وسيتعرض هذا الفصل للمثيرات الخارجية للاغتراب، والمتمثلة بالاغتراب الاجتماعي والاغتراب

البيئي.

(1) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، ص5.

المبحث الأول

الاغتراب الاجتماعي

إنَّ تصنيف أنواع الاغتراب يتم على وفق الدوافع التي تؤدي إليها مع الالتفات إلى أنَّ الأنواع كلّها ترتبط معاً وتتداخل بما يصعب الفصل أحياناً بين الاجتماعي والسياسي والنفسي والديني منها، لكن ردود الفعل الظاهرة تدفع باتجاه شكل يبدو أكثر وضوحاً⁽¹⁾. لكن من المسلم به أنَّ تناقض الذات مع الواقع قد يؤدي بالشاعر إلى الاغتراب بمعنى عدم القدرة على التغيير أو التأثير في واقعه، وعلى الرغم من تعدد أنواع الاغتراب إلا أنَّ مظاهره قد تتمثل في العزلة أو شبهها والشكوى والتطلع إلى مثال غير موجود وغير ذلك، وقد يواجه الطبع الحقائق الإنسانية ويحولها إلى جذوة ومعاناة في النفس ذلك أن (نزاع الفرد مع نفسه يتطوّر ويتسع فيظهر كأنّه انعكاس لنزاعه مع المجتمع كما أنَّ نزاعه مع مجتمعه يتطور ويمتد فيغدو رمزاً لتنازعه مع الوجود والقدر والمصير، فالتجربة الشعرية تنطلق من الواقع الفردي لكنها تكاد لا تنزع إلى التكامل حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه)⁽²⁾. وهذه الحالة من الاغتراب تُعبّر عن قمة الصراع الداخلي الذي يمكن أن ينتاب الفرد، فالفرد ربما يحس بالظلم أو الاضطهاد والقهر، فيشعر بالحقْد إزاء المحيطين به، وقد تكون أسباب هذا الشعور حقيقية، وفي أحيان أخرى تبدو خيالية⁽³⁾ وقد يحدث الاغتراب عندما تصاب بعض قيم المجتمع بالاختراق، فتأخذ حلقات التواصل الاجتماعي بالتفكك وتظهر بوادر الرفض والاستنكار وتأخذ تلك المظاهر بتهديد الذات والجماعة.

وقد تتشكل بعض مظاهر الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع، أهمها الفقر، إذ يقول الإمام علي عليه السلام (الفقر في الوطن غربة)⁽⁴⁾ وكان الفقر في طليعة المشاكل التي

(1) ينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص296.

(2) في الأدب والنقد، إيليا الحاوي، ص96.

(3) ينظر: دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، ص288.

(4) شرح نهج البلاغة، ص478.

أزّقت الشاعر وجعلته يعاني محنة الاغتراب، إذ كانت تمثّل خطراً أصاب فئات واسعة في ظروف موضوعية قاهرة، وبهذه الصورة، وتلك المرارة يتجسد قدر الاغتراب ويأخذ الصراع مداه من خلال تفاقم حجم الفاقة في ظل غياب منطقية التكافل الاجتماعي، فبدت مشكلة الفقر تتحول إلى همٍّ ساور الشاعر فسيطر على تفكيره أمام مسؤولياته الاجتماعية، إذ راح ينفث همومه الاغترابية من خلال مصارعة غوائل الجوع، ذلك أن وقوف الذات عاجزة أمام حاجاتها الأساسية تنمّي هواجس الاغتراب مع الواقع، كما هي مع الذات.

ويصبح استمرار العيش ك مطلب فطري للإنسان ربما يتطلب المغامرة التي لا تخرجه من دائرة الاغتراب، من خلال الشكوى التي تعد نوعاً من أنواع التنفيس من خلال مخاطبة القوم، أو مخاطبة الذات التي امتلأت حزناً وهماً، فنجد من الطبيعي أن يصور لنا الأدب المعبر عن خلجات النفس الإنسانية وأحاسيسها، حياة الفقر والحرمان وآثارها الاجتماعية، ذلك أن طباع الإنسان وأخلاقه وسلوكه تتأثر تأثراً كبيراً بأحداث العصر وظروفه السائدة.

لذلك أأخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي، كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، إذ أدى التفاوت الطبقي إلى النفور من المجتمع، وأمام صراع الإنسان مع واقعه الاجتماعي، وفي ظل غياب الحاجات المادية الأساسية للإنسان يتعمق الشعور بالاغتراب، وتزداد محنة الذات، لأن شعور الإنسان بالاغتراب عن الذات ينبع من شعوره بفقدان عنصر من العناصر المشكّلة للطبيعة الإنسانية، كما أن تفاقم الصراع مع الذات أو حاجاتها يُعد نتيجة طبيعية لحالة الصراع الطبقي وغياب التوازن الاقتصادي، إذ ولدت حالة الفقر حالة من عدم التوازن النفسي، ربما الخوف من القادم المجهول أمام المتطلبات الاجتماعية، لذلك لجأ الشعراء إلى الشكوى ووصف البؤس والفقر والحرمان، وذلك ما لمسناه عند ابن دانيال الموصلي (-710هـ) حين بث في شعره ألمه العميق شاكياً قلة رزقه من عمله في الكحالة، مطلقاً العنان لخيال المتلقي في تصوير حاله إذ يقول:

يا سائلي عن حرفتي في الـ وري وثروتي فـيهم وإفـلاسي
ما حالٌ مَن درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس⁽¹⁾

(1) المختار من شعر ابن دانيال ص92، وهو الحكيم شمس الدين محمد بن عبد الكريم بن دانيال الموصلي الكحال ولد بالموصل سنة (-646هـ)، تلقى مبادئ العلوم في مدارسها ليتخرج طبيباً كحالاً، وفي سنة (-660هـ) دهم المغول الموصل فخرج منهزماً ليستقر في مصر ويتخذ حرفة الكحالة توفي سنة (-710هـ)، ينظر: م. ن، 5-8.

وعندما هجره الناس لفقره تبصّر فلم يجد أمامه سوى هرة في بيته إذ راح يشكو همّه الممزوج بفكاهة تنم عن أسي المر الذي تولّده حاجة الفقر حين راح يلمس شكوى الهرة في بيته ويبادلها الشكوى في مشهد اغترابي مؤلم، إذ يقول:

أوحـدني الـدَّهرُ ولي هـِرَّةٌ تُؤنـسُنِي مـع طـولِ أفـكارِي
تُرى كـلـينا شـاكِياً حـالـهُ أشـكو وتـشـكو قـلّة الفـارِ⁽¹⁾

ثم يصف شدة فاقته واغترابه حين هجرته الققط والنمل -بعد هجر الناس له- والتي لم تجد ما يأويها في بيته⁽²⁾.

إن أبياته تلك تفيض بالعواطف الإنسانية المؤلمة، والتي نلمس في ثناياها معاناة الشاعر، وهو يعيش تلك التجربة المرة إذ أنّ اغترابه ألجأه إلى تجسيد حاله من خلال مشهد تشبيهي مؤلم يعكس شدة بؤسه وحاجته، إذ يقول:

دعوتني للعرس يا سـَيِّدِي فكـدّتُ أنْ أحـصَرَ مـنْ أُمـس
وهـا أنـا اللـيلة في داركم فالـكـلْبُ ما يـهـربُ مـنْ عـرْسِ⁽³⁾

لا شك أنّ هذه الأبيات تعكس واقعه المؤلم الذي صار غريباً عنه، لذلك فقد تجاهل وجوده ودوره في الحياة من خلال وصفه نفسه وتشبيهه لها.

وقد يدفعه اغترابه إلى نذب حظه حين لازمه اليأس وسوء الحال وحيداً لا يملك من متاع الدنيا أبسطها، فيقول شاكياً:

ما عـاينـتُ عـيـنـايَ في عُـطـلـتي أفـحـش مـن حـظّي ومـن بـخـتي
قـد يـعـتُ عـبـدي وحـصـاني وقـد أصـبـحـتُ لا فـوقـي ولا تـحـتي⁽⁴⁾

(1) م. ن، ص 142.

(2) ينظر: م. ن، ص 249-250.

(3) المختار من شعر ابن دانيال، ص 123.

(4) م. ن، ص 92.

في حين عمد بعض الشعراء لمواساة نفوسهم وتسليتها طالبين منها التحمل والتجمل في الشقاء والفقر بعدما جفَّ الكرم، ومات الكرماء، كقول ابن عدلان الموصللي (البسيط):

لا تَعْجَبَنَّ إِذَا مَا فَاتَكَ الْمَطْلَبُ وَعَوْدِ النَّفْسِ أَنْ تَشْقَى وَأَنْ تَتَّعِبَ
إِنْ دَامَ ذَا الْفَقْرِ فِي الدُّنْيَا فَلَا تَع جَبَّ مَاتِ الْكِرَامُ وَمَا فِيهِمْ فَتَى أَعْقَبُ⁽¹⁾

في حين نجد غيره يساوره الألم لسلب الناس فضله، حين لم يلق منهم ما تاقَتْ له نفسه من مكانة اجتماعية، فلم يجد سوى التعبير عن مشاعر الخيبة والإخفاق والألم والسخط والمرارة، كقول ابن دانيال الموصللي: (الخفيف):

قَدْ عَقَلْنَا وَالْعَقْلُ أَيُّ وَثَاقٍ وَصَبَرْنَا وَالصَّبْرُ مُرٌّ الْمَذَاقِ
كُلُّ مَنْ كَانَ فَاضِلًا كَانَ مِثْلِي فَاضِلًا عِنْدَ قِسْمَةِ الْأَرْزَاقِ⁽²⁾

إن ذلك الشعر كان يُعبّر -حتمًا- عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، وهي تصطدم بسلوك يتنافى مع طموحها، لكن هذه النفس ما تلبث أن تهدأ في بعض الأوقات وتخبو ثورتها فتتميل إلى القناعة بأن لا مناص لها سوى تقبُّل الحياة وتقبلاتها، لذلك اتجه بعض الشعراء ولاسيما في لحظات الهدوء النفسي إلى إطلاق الدعوات الصريحة لمعايشة الواقع، في محاولة منهم لإقناع النفس الهائمة المغتربة أولاً، وأخذت تلك الدعوات أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة، وما ذلك إلا انعكاس لاغتراب النفس من خلال الاستسلام لجور الزمان الذي لا يرجى اعتداله، ووجدت تلك الدعوات صدى واسعاً في نفوس الشعراء، مما يعني تمكن روح اليأس من نفوسهم والاعتراف

(1) النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، 226/7، وهو علي بن عدلان أبو الحسن عفيف الدين الموصللي النحوي كان عالماً فاضلاً وأديباً متفنناً شاعراً، اشتهر بحل الأحاجي والألغاز وله في ذلك تصانيف منها كتاب (حل المترجم) وكتاب (عقلة المجتاز في حل الألغاز) وقد فُقد ديوانه ولم يبق منه سوى قصائد ومقطوعات متناثرة في كتب السير والأدب، ينظر: عيون التواريخ للكتبي، 372/20، ذيل مرآة الزمان لليوثيني 392/2.

(2) المختار ص40.

بالعجز والانزواء، من خلال محاولة إقناع النفس بالصبر، كقول غرس الدين الإربلي (-679هـ)،

(الكامل)

صبراً عسى يا نفس تلقى راحةً بعد الأيس وتذهب الآلامُ
فالصبرُ خيرٌ من توجعٍ شامتٍ يُبدي التأوه ما به إيلامُ
لا تسأل الأيام دفعَ مُلمةٍ إنَّ الشدائدَ ما لهنَّ دوامٌ⁽¹⁾

ولا شك أن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة، على أن الإنسان يكتسب بعض الصفات التي يصطبغ بها المجتمع الذي يعايشه، ولكن تبقى طاقاته محدودة في ظل بعض الظروف القاهرة، فتغدو الذات أحياناً غير قادرة على التكيف مع الواقع، ولا سيما في عصر ساد فيه الانشقاق والاضطراب والتناقض، وبات الإحساس بعدم التواءم مع البيئة مسيطراً على الشاعر المرهف لوجود هوة تفصله عن مجتمعه، إذ بات من الطبيعي أن يصاحب ذلك الاضطراب صراعاً واضحاً أو خفياً بين القوميات من خلال إمكانية التعامل مع بعض العادات والتقاليد الطارئة، والتي كادت تنفي أو تشوّه العرف الاجتماعي العربي الذي تبنى الإسلام أنقى قيمه، وجعلها محور تعاليمه ومنطلق مسيرته الخالدة، فثمة حقائق باتت تقرر أن من دواعي اغتراب الشاعر ذلك التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة والواقع المحيط به، كما أن أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر والمثقف عامة إلى الاغتراب، ولأنَّ الفنان المبدع يمتلك القدرة على التعبير عن فرديته وتصوير ما يجري داخل مجتمعه وعصره عن طريق الفن⁽²⁾، فقد لاحظنا تباين ردود فعل الشعراء تجاه رفضهم لتلك القيم الطارئة في المجتمع.

(1) تالي كتاب وفيات الأعيان، الصقاعي 127/1، هو العلامة أبو بكر محمد بن إبراهيم غرس الدين الإربلي كان ديناً صالحاً كثير الذكر والتلاوة مقتدراً على نظم الشعر وعمل الألغاز من نظمه الألفية في الألغاز المخفية، توفي بدمشق سنة (-679هـ)، ينظر: ذيل مرآة الزمان، 79/4، تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، 212/1.

(2) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح ص66.

إذ يدفع العوز المادي والاغتراب الاجتماعي الشاعر إلى الخوض في سلوكيات لا تنم عن قناعة، إنما هي لا تعدو أن تكون محاولة منه لفك ذلك الطوق الذي تكبلت به نفسه، فيلجأ إلى مدح كل مَنْ تقنعه نفسه أو تترجى فيه ما يفك طوقها، ناسياً أو متناسياً ما انتصف به الممدوح من سجايا قد يرفضها المجتمع ولا يرضيها هو، لكنه يسعى إلى مَنْ يكفل عوزه، وربما يجد الشاعر في شد رحاله إلى أبواب السلطة بحثاً عن مكانة اجتماعية محاولة لمغالبة اغترابه الاجتماعي، فإن خاب ظنه في ممدوحه، تركه غير آسف، منشغلاً في البحث عن ممدوح آخر علّه يجد فيه ما تطلبه نفسه، كقول أحمد بن ملاعب الإربلي (634هـ):

(الخفيف)

كان ظنّي متى قصدتُ علياً في مُهمٍّ يَـبْرُ لي مقصـــــــودي
خاب ظنّي فما عَليَّ جُنَاحُ إن تواليستُ بعـدها ليزيد⁽¹⁾

أما ابن الظهير الإربلي (-677هـ) فقد شكى الفقر والعوز وأعلن الاستجداء صراحة من ممدوحيه، كقوله في مدح أبي البقاء شرف الدين ابن المستوفي (-637هـ) حين راح يلتمس منه لحفيفة:

(السريع)

يا شرفَ الدِّينِ الجوادَ الذي يَمُنُّـناه بـالمعروفِ معرُوفــــهُ
ومَنْ له نفسٌ على كُـلِّ أنف وواعِ الثَّقَى والبرِّ موقُوفــــهُ
عَبْدُكَ لا شيءَ على رأسِهِ هامئــــهُ في الحُكْمِ مكشــــُوفــــهُ
وهو على كثرة تنقيلــــه يرجو من الإنعام لحفيفةــــهُ
فاسمح بها واسمع ثناءً له أجادَ فيه الفِكرُ تاليفــــهُ⁽²⁾

وكان الشاعر أتخذ من ذلك الأسلوب منهجاً يسد به عوزه عندما غدا يناشد الممدوح نفسه ملتمساً منه فروة، إذ يقول:

(مجزوء الكامل)

(1) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصل، م، 1، ج، 1، ص 327، وهو أحمد بن ملاعب بن علوي أبو علي الإربلي، أصله من الموصل، كَيْساً مطبوعاً، كان يكتب القصص بالأجر، استشهد بإربل حين دخلها التتار سنة (-634هـ)، ينظر: م. ن، ص 327-328.
(2) ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي ص 168، والحقيفة هي ما يلتحف به من الدثار فوق الثياب، وابن الظهير الأربلي من شعراء القرن السابع ولد في إربل عام (602هـ) ورحل إلى بغداد لطلب العلم، ثم أَسْتَقَرَّ به المقام في دمشق إذ تولى التدريس في المدرسة القايمازية، له مختصر أمثال الشريف الرضي ومحقق الأمل في المنتخب من المنتخب، توفي عام (677هـ)، ينظر: م. ن، ص 5-6.

يا ماجداً لَبَّيْ نَدَا هُ الْمُعْتَفِي قَبْلَ النُّدَا
ومِن اسْتَرَقَ بَجْوَدِهِ ونواله حُرَّ الثَّنَا

البرْدُ قَدِ وافي يُجَرِّ رُ ذِيْل تِيهِ واعْتِدَا
وجيوشُه قَدْ أَقْبَلَتْ فاستوعبتْ كُلَّ الفضا
والصَّبْرُ مُنْذُ رَأَى بَقَا ء البرْدِ أَدْنُ بالفنَا
فَنا نَعْمَ عَلَيَّ بِفَرْوَةٍ تعدي على بَرْدِ الشُّتَا⁽¹⁾

ويبدو أنه كلما اشتدت نار أسى الاغتراب في نفس الشاعر لتردي الوضع الاجتماعي، اتجه الشاعر صوب المبالغة والخلو في المديح، حين يتخذ من سوء ذلك الحال مسوغاً لذلك التبجيل، حتى وصل الحال ببعض الشعراء إلى التعالي على بعض الأعراف والمعتقدات⁽²⁾، باثاً في ثنايا مدحياته شكواه، كقول يحيى بن محمد الجزري الموصلبي (كان حياً سنة 632هـ):

مولاي مُخَيِّي الدِّينِ يا ذا الَّذِي عَمَّ الوَرَى إِفْضَالُهُ الشَّامِلُ
وعَدْتُ نَفْسِي مِنْكَ آمَالَهَا وَعَرَفْتُكَ المَعْرُوفُ لِي كَافِلُ
فَحُذْ ثَنَائِي واغْتَنِمْ دَعْوَتِي واسمَحْ بَتَعَجُّيْلِ الَّذِي آمَلُ
فَخَيْرُ بَرٍّ المَرَّةَ تَعَجُّلُهُ وَعَنْكَ يُرَوَّى الكَرَمُ الكَامِلُ⁽³⁾

(1) ديوانه، ص 65، وذهب محقق الديوان إلى أن هذا المديح يُعدُّ وسيلةً للتكسب والارتزاق ومطيةً لتكديس الأموال معززاً رأيَه بأربع قصائد وجدت في قلاند الجمان صرَّح فيها الشاعر بطلب حاجته، وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه د. ناظم رشيد في قوله (لم يسخر ابن الظهير شعره للاستجداء أو التكسب كما يفعل الكثيرون ولم يجر في ركاب أرباب السلطة وسراة القوم وقهلاً وطلباً للمال والجاه) ينظر: ديوانه ص 49-65، وينظر: ديوانه تحقيق: د. ناظم رشيد، ص 10.

(2) وأكثر ما نجد ذلك الوصف عند ابن دنيير اللخمي، ينظر: ديوانه، ص 45، 48، 59.

(3) قلاند الجمان م 8، ج 10، ص 48-49، وهو يحيى بن محمد بن عمر بن محمد الكاتب الجزري الموصلبي ولد سنة (551هـ) وانتقل إلى الموصل وكان يتولى بقلعتها كتابة الرقاع كان حياً سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص 46.

وفي مدحيات ابن الصيقل الجزري (-701هـ) نجد الشاعر يصف إحساسه بالغربة الدائمة لمكابدته
الفقر المدقع، وضياح آماله، إذ يقول:

(البسيط)

إني غريبٌ وإني مُدُّ خُلقتُ لقيٍّ أكابد الفقر قسراً كلما قسرا
وصيبيتي يومهم بؤس يشتهم يُخلفُ الرِّبعَ صفراً كلما صفرا
فاطرذُ خيول الأذى فما برحتُ تُصافحُ الذِّلَّ قهراً كلما قهرا
واسمحُ فأنت الذي مازال مقتدراً يجاوزُ الحدَّ قدراً كلما قدراً⁽¹⁾

وحين لم يجد الشاعر مناله عند ممدوحه يشعر بأسى وألم عميقين إذ تعتصر روحه
ألماً ويشتد اغترابه، عندما يعلن بدء رحلته بحثاً عن ممدوح آخر⁽²⁾، وما هذا المدح، أو تلك
المبالغة، أو ذلك التقلب في وجهة الشاعر ومشاعره إلا قلق ينم عن عمق دلالات الاغتراب في
نفس الشاعر، وما وصفهم بتجار الأدب إلا مغالطة فارقتها الصواب⁽³⁾ وربما يتناسب ذلك الوصف
وحال شعراء آخرين كالنُشايي (-656هـ) مثلاً حين جعل من نفسه في بداياته الشعرية ناقداً
اجتماعياً وسياسياً كثير التعرض لسلوكيات المجتمع وأرباب السياسة، وأصحاب النفوذ في بيئته
التي نشأ فيها، مما يدل على عمق حسه الاغترابي، وهو يعيش وسط ذلك المجتمع، إذ حاول أن

(1) شعر الجزري 65، وهو معد بن نصر الله الملقب بشمس الدين المكنى بأبي الندى والمعروف بابن الصيقل الجزري، سكن
بغداد، وصف بأنه من اللغويين والنحاة وكان متفنناً في علوم كثيرة ومن يطالع مقاماته يجزم بسعة المعارف التي أتقنها، من آثاره
المقامات الزينية، توفي سنة (701هـ)، ينظر: م. ن، ص 5-16.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج 2، ج 391/3.

(3) ذلك ما أشارت إليه باحثة محدثة حين وصفتهم بأنهم تجار أدب يبيعون أفراحاً وأحزاناً منظومة، كما أن لفظة تاجر تتضمن
بداخلها دلالة الغنى أولاً، وأن أغلب الشعراء الذين انتهجوا هذا السلوك، المدح النفعي أو الاستجداء -إن صح التعبير- كان بفعل
اغترابهم الاجتماعي، فإن وافق ذلك الرأي بعض حال الشعراء، فإنه يخالف حتماً حال غيرهم، إذ لا يمكن أن يتظاهر الشاعر بالاغتراب
كما أدعت الباحثة ووصفتهم بالشعراء النفعيين كونه شعوراً نفسياً تتحكم فيه مؤثرات خارجية وداخلية كما سمت هذا النوع من
الاغتراب بالغربة المادية، ولست متأكداً إن كان بإمكان هذا المصطلح أن يراحم المفاهيم الاغترابية وتسمياتها، ينظر: الغربة والحنين في
شعر القرنين السابع والثامن، زينب فاضل النعيمي، (أطروحة دكتوراه) ص 115.

يعبّر عن رفضه لهذه القيم وتلك السياسات⁽¹⁾. وما وجهته الأخرى إلا هروب من غربته إلى غربة أعمق وأحلك حين أغرقته الدنيا بزخرفها وابتعد عن المجتمع وقيمه إلى مجتمع آخر رسم ملاحمه بخيوط خياله، وذلك بعد رحيله من مدينة إربل ليكون شاعراً من شعراء ديوان الخلافة العباسية أختص بمدح الخلفاء والوزراء في المناسبات المختلفة، وبالغ في مدح الخليفة مبالغة كبيرة، حتى أنّه راح يتخيل اقتدار الخليفة ما يستحيل حدوثه، كقوله في مدح المستنصر:

يَظُنُّ يَقِيناً لَوْ تَسَنَّى لِأَدَمَ لَمَا كَانَ لِلشَّيْطَانِ فِيهِ تَعَلُّقُ
وَلَوْ أَنَّ طُوفَانَ النَّدى مِنْ نَوَالِهِ لَنُوحٍ، لَكَانَ الْفُلُكُ بِالْجُودِ يَغْرُقُ
وَلَوْ أَنَّ مُوسَى يَسْتَعِينُ بِأَسْهِ لَمَا كَانَ يَوْمَ الطُّورِ بِالْخَوْفِ يَصْعُقُ
وَلَوْ أَمَّهُ عَيْسَى الْمَسِيحُ وَأُمَّهُ لَمَا افْتَرَقَا مِنْ قَوْلٍ مَنْ لَيْسَ يَفْرُقُ⁽²⁾

ويبدو أنّه في مدحه نسي أو تناسى ما يعانيه الناس من فقر وعوز فراح يبالغ في عدل الوزير أحمد

بن الناقد⁽³⁾ (-642هـ) إذ يقول:

يَقُولُونَ: كَسْرَى لَمْ يَكُنْ فَوْقَ عَدْلِهِ رُئِيسٌ وَلَمْ قَالُوا، وَأَنْتَ رُئِيسُهُ⁽⁴⁾

فإن كان الوزير كذلك فلما اشتكى الناس الفقر والعوز والحرمان. وقد البس الخليفة من الصفات ما جعله في صفاف الأنبياء، فهو يغيّر على أمواله حتى لا يدع إنساناً يشكو الفقر

(1) ينظر: ديوانه ص 9، 307، 329، 345، 347، وهو مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن النُّشَائي نسبة إلى النُّشَاب وهو النبل التي كان يصنعها وبييعها في بداية حياته، ولد بإربل سنة (582هـ) تنقل في بلاد الشام والجزيرة، وعاد لإربل وتولى كتابة الأنشاء سنة (615هـ)، اشتهر بمدحه المستنصر ووزيره أحمد بن الناقد توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص 6-25.

(2) م. ن، ص 219.

(3) هو نصر الدين أحمد بن الناقد، كان في ابتداء أمره وكلياً للخليفة المستنصر بالله، ثم أنتقل إلى أستاذية الدار، ومنها إلى الوزارة بعد عزل الوزير مؤيد الدين محمد القمي سنة (629هـ)، توفي في سنة (642هـ)، ينظر: البداية النهاية، 165/13، النجوم الزاهرة، 350/6.

(4) ديوانه ص 283.

والحرمان، بفضل كرمه وجوده، فالناس يحجون إليه قصداً، كما حجوا البيت الحرام، إذ يقول

(الوافر)

أَتَى رَجَبٌ يُرْجَبُ مِنْكَ فَضْلاً لَهُ فَضْلٌ عَلَى أَيْدِي الْغَمَامِ
يَحُجُّ النَّاسُ فِيهِ إِلَيْكَ قُضْداً كَمَا حَجَّتْ إِلَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ
فَذَاكَ الْحَجُّ أَجْلُهُ رَجَاءٌ وَحَجَّتْ فِيهِ تَعْجِيلُ الْمَرَامِ
وَتُنَحَّرُ فِيهِ الْيَاسُ الْعَطَايَا كُنْحَرِ الْبُذْنِ وَاجِبَةً دَوَامِي
وَدُونَ مِنْى مِنْهُ ضَجِيجٌ وَفِدٍ يُلَبِّي بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ⁽¹⁾

ويبدو أنَّ نفسه المغتربة ساهمت في سعيه لإذلالها من خلال اعترافه بغلوه في مديحه، إذ يرى أنَّ تعظيم آلاء الخليفة وقديسته دليل حبه وتعبد له، ويرى في ذلك الغلو حقاً، بعدما أحياه الخليفة وأوجده من العدم⁽²⁾. فهو العادل الذي فاق بعدله مَنْ ذكر التاريخ من أرباب العدل، إذ ساد الأمان في عصره حتى ألقت الشاة الأسد وحالفته⁽³⁾ وابتعد خياله كثيراً في رسم صورة الممدوح حتى كاد يجعله في مقام النبي ﷺ، إذ يقول:

جَلَالُهُ هَيْبَةٌ هَذَا الْمَقَامِ تُحَيِّرُ عَالِمَ عِلْمِ الْكَلامِ
كَأَنَّ الْمُنَاجِي بِهِ قَائِماً يُنَاجِي النَّبِيَّ عَلَيْهِ السَّلَامُ⁽⁴⁾

ويبتعد به الخيال كثيراً حين يُضفي على الممدوح من الصفات ما فاق بها الأنبياء ورجال التاريخ العظام، فهو الذي اعتاد أن ينبئ الناس بالغيبات ولو أدعى الوحي من الله تعالى ما كذبه أحد لثقة الناس به وهو صاحب العصر والزمان وإمامهما والكون بأجرامه مُسخر له يسري بأوامره⁽⁵⁾، ويمضي في مدحه حين تجاوز المعقول بخياله الجامح، مدفوعاً بنزعته المادية ورغبته في الجائزة الكبرى، وبفعل الحس الاغترابي الذي طغى على النص الإبداعي المساق إلى الممدوح،

(1) ديوانه ص196، يَرْجَبُ: يعظم، البدن: جمع بُدْنة: الناقة أو البقرة التي تنحر همكة، الواجبة: الساقطة على الأرض، وينظر: ص124، 187، 217، 218، 220.

(2) ينظر: م. ن، ص187-188.

(3) ينظر: م. ن، ص130، 171، 186-187، 206، 236.

(4) م. ن، ص331.

(5) ينظر: ديوانه ص240، وينظر: ص123، 125-126، 130-131، 133، 153-154، 155، 252.

إذ جعل الممدوح هو المحيي والمميت، والرازق العباد في الأرض، فغدا يناديه بنداء العبد، إذ يقول:

(الوافر)

ولولا واجبُ التَّقْوَى علينا لنادينَاكَ: يا محيي العِظام⁽¹⁾

ويبدو أنَّ هلهلة أوضاع الخليفة كانت تسمح له بتقبل تلك الأكاذيب والأوهام، دون أن يشعر بأسباب ودوافع تلك المبالغات، كما أن الشعر العربي لم يخل من تلك المبالغات عبر عصوره، ولا سيما العصر العباسي.

وقد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته، ووعيه، واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع، دون أن يكون قادراً على إصلاح الوضع المغلوط⁽²⁾، فيغترب الشاعر من مجتمعه الذي تهاوت فيه القيم الحقيقية وركنت محلها قيم زائفة بديلة، فالشعر يخبر ويفصح عن مكونات ذاته والحياة بأكملها، ويعمل على أيقاظ الحس والشعور من خلال توجّهه وتفاعله مع الزمن والأحداث، فمن خلال الرؤية الجمالية والفنية في القصيدة يُعبّر عن الإنسانية عامة، والشاعر في كل هذا يحيل التاريخ أحداثاً وأفكاراً وعواطف إلى قيمة دائمة، لاسيما حين يتجلى الموضوع من خلال الذات مع ما يصاحب ذلك من عملية تحويل الدم إلى حبر⁽³⁾.

فالقصيدة ليست كلمات صنفت وموسيقى وإيقاع فني فحسب، إنما هي حالة حياتية أخرى بكل ما تحمل من مشاعر وعواطف وأفكار وانفعالات نفسية (فلقصيدة حياتها الفنية الخاصة من أن تكون معزولة عن مصادرها الاجتماعية والنفسية، وهي لا تخضع إلا لقوانينها الخاصة التي تفرض عملية الإبداع)⁽⁴⁾.

(1) ديوانه ص 197، وينظر: ص 166، 171، 178، 188-189، 200، 207، 209، 211، 215، 218، 223-224، 248، 272، 283.

(2) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي ص 72.

(3) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، الزبائيث، ص 27.

(4) أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، ص 5.

وعندما يصاب المجتمع بالتحلل الاجتماعي وتسود فيه بعض القيم الطارئة والدخيلة عليه، تغلب عليه وضعية تتلاشى معها أهمية المعايير ويتضاءل تبعاً لذلك التزام الناس بها في سلوكهم أو في أحكامهم، وهكذا فالاغتراب المتمخض من هذه الحالة يدفع بالأفراد إلى أن يتوقعون النجاح عند إسقاطهم المعايير، أي أن النجاح في بلوغ الأهداف الفردية يتطلب في الحالات الاجتماعية المريضة نماذج من السلوك الإنساني غير المقبول معيارياً.

ولعل من أشد درجات الاغتراب إيلاماً ذلك الشعور الذي يدفع الشاعر إلى الظن بأنّ حبال الود قد تقطعت وصلها بينه وبين زوجته وإحساسه العميق بأنها أبعد الناس إليه مودةً، وتعد علاقة الزوجة بزوجها من أبرز العلاقات الاجتماعية في الإطار الأسري، كونها تمثل محور البناء الاجتماعي وركيزة أساسية تقوم على أساس الحياة المشتركة وتستمد ثقافتها من الإطار القيمي العام⁽¹⁾.

وفي ظل الظروف الذاتية التي تخترق النسيج الأسري تبدو مظاهر الاغتراب الاجتماعي في إطار العلاقة الزوجية من خلال تعدد الرؤى في التعامل مع معطيات الحياة المختلفة وانعكاساتها على السلوك الذاتي على مستوى هذه العلاقة، فتبدو نوازع التوتر والاغتراب في العلاقة بينهما، وينشأ الخلاف في كثير من جوانب الحياة الأسرية فتتشكل رؤية مغتربة تترسخ في الوعي العام نتيجة لتلك الخلافات.

وفي ظل هذه الرؤية وأبعادها الاجتماعية تبرز مظاهر الاغتراب من خلال الخلافات الزوجية التي تعددت أسبابها، وقد تتعرض الذات إزاء هذه الرؤية إلى ضغوط اجتماعية تؤجج حالة الصراع النفسي والاجتماعي في سبيل مواكبة متطلبات الحياة. إذ يُعدُّ ذلك الخلاف والافتراق بين الزوج وزوجته مُطاً من أُمَاط الاغتراب⁽²⁾، لذلك نجد ابن دانيال يشكو فعال زوجته إلى قاضٍ، إذ يقول:

(الخفيف)

قُلْ لِقَاضِي الْفُسُوقِ وَالْإِدْبَارِ عَضُدِ الْبُلْهِ عُمْدَةِ الْفُجْارِ

(1) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، ص442.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص31.

لَكَ أَشْكَو مِنْ زَوْجِيَّةٍ صَيَّرْتَنِي غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْحُضَّارِ
عَيَّبْتَنِي عَلَى مَا أَطْمَعْتَنِي فَأَنَا الْيَوْمَ مُفَكِّرٌ فِي انْتِظَارِي
فَهَارِي مِنَ الْبَلَادَةِ لَيْلٌ فِي التَّسَاوِي وَاللَّيْلِ مِثْلُ النَّهَارِ⁽¹⁾

إن طبيعة تلك العلاقة الزوجية تبدو مشوبة بالتوترات، ربما بفعل حيثيات خفية تجسد حالات المفارقة من خلال المعيشة اليومية، لذلك بدا التوتر النفسي طافحاً على النص.

وقد يشعر الإنسان بالوهن والخيبة عندما تخفت صورة الأب المثل في عين الشاعر، ولاسيما عندما يجهد ذلك الأب إلى تجاهل تلك الأحاسيس، ويعتمد على ترسيخها في نفس الابن من خلال تجاهله والمبالغة في العزف على أوتار اللوم، وذلك حس اغترابي يجسده ابن دانيال حين راح يشكو والده، بقوله:

(السرّيع)

وَلِي أَبٌ يَجْهَلُ قَدْرِي وَلَوْ كُنْتُ أَجَلُ النَّاسِ فِي الْعِلْمِ
يُلَوِّمُنِي إِذْ لَسْتُ شَبْهًا لَهُ وَيُحِمِّلُ الْأَمْرَ عَلَى الظَّلَمِ
وَكَيْفَ أَغْدُو شَبْهَهُ وَالْوَرَى يَقُولُ لِي إِنَّ أَبِي أُمِّي⁽²⁾

وقد يدفع التأزم النفسي الشاعر في فجوة الانفصال بين العلاقات الاجتماعية نحو نفث همومه واغترابه من خلال وصف حال الأصدقاء وكشف اللثام عن تلك الإبعاد الإنسانية، إذ أنّ من مهام الفن نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين⁽³⁾، من خلال عرض أهواء مجتمعه ونوازع نفسه التي تعكس اغترابه في مجتمعه، وتطرّد المعاناة من الأصدقاء وتمتد آفاقها لتشكّل أطراً جديدة مشوبة بالحقّد والضغينة، والتي لا تستند إلى ما يسوغها من مبررات سوى دوافع الشر التي صبغت القلوب بالسواد، لتبقى المجافاة الاغترابية تحكم العلاقات الاجتماعية بين الناس، وفي زحام تلك التناقضات نجد أباً إسحاق الموصلي (-628هـ) يستغرب حال الناس حين راح يترجى الصديق الصدوق فيهم، فلم يطعموه سوى ودّ لسان ضمّر خلف ظهره غدرًا ملأ القلوب، إذ يقول:

(المتقارب)

(1) المختار ص 161-162.

(2) م. ن، ص 186.

(3) ينظر: تطور النقد الأدبي الحديث، كارلونيوفيللو، ترجمة: سعد يونس، ص 122.

وَمَا تَفَقَّدْتُ أَهْلَ الزَّمَانِ لِأَصْحَبِ مِنْهُمْ صَدِيقاً صَدُوقاً
وَلَمْ أَرِ إِلَّا وَدُودَ اللِّسَانِ يُظْهِرُ بُرّاً وَيُخْفِي عُقُوقاً
صَحِبْتُ الدَّفَاتِرَ مُسْتَأْنِساً بِهِنَّ فَكُنَّ رَفِيقَةً رَفِيقَةً⁽¹⁾

في حين يرى أبو الفضائل بن أبي البركات الموصلّي الحموي (-643هـ) أن ما في الناس من تصدق صحبته بعدما ذاق مرّ الغدر من ضياع صحبته ومودته بين الناس، إذ يقول:

(الكامل)

أَنَا إِنْ عَجَبْتُ لِمَنْ أَضَاعَ مَوَدَّتِي فَمَنْ الْمُضَيِّعِ وَفَعَلَهُ أَنَا عَجَبُ
مَا فِي الْبَرِيَّةِ كُلِّهِمْ مِنْ وَاحِدٍ يُرْجَى وَلَا فِي النَّاسِ شَخْصٌ يُضَحَبُ⁽²⁾

وتُعدُّ الرابطة الأخلاقية التي تصل الإنسان بمجتمعه من أبرز الخصائص الإنسانية المميّزة، الأمر الذي يجعلها ذات طبيعة اجتماعية، فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، ذلك هو الضمير الاجتماعي الذي يفرض عليه خضوعاً للمجتمع⁽³⁾، لذلك غدونا نرى أنّ البواعث العامة للاغتراب أضحت تشكل أمّاطاً متعددة من مشاعر الرفض أو عدم التوافق بين الذات والآخر، وتكرست جدلية الصراع بين الواقع السائد والواقع المأمول، لتعبّر عن مدى التفاوت القائم بين الواقعيين، إذ كلما كان الإحساس بحقيقة هذا التفاوت وإدراك أبعاده النفسية عميقاً، كانت فجوة التباعد أوسع في نفس الشاعر، ذلك أنّ تكوينه النفسي -بإدعاء علماء النفس- تكوين مميز يسّره الإحساس المرهف والخيال الخارق، وهذا التكوين الخاص والمميز يدفع بالشاعر إلى حالة من القلق الدائم والتوتر المستمر، وتبعاً

(1) قلائد الجمان مج 1، ج 1/ 120-121، وهو إبراهيم بن عبد الكريم بن أبي السعادات، أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلّي الفقيه الحنفي الكاتب ولد سنة (595هـ) تكلم في المسائل الخلاقية وناظر الفقهاء، وفاق أبناء جنسه في الأدب والعربية، كتب الأنشاء بديوان الموصل، وكان نبهياً فاضلاً عاقلاً متنسكاً ورعاً توفي سنة (628هـ)، ينظر: م. ن، مج 1، 114/1-115.

(2) قلائد الجمان، مج 3، ج 4، ص 16، وهو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن هبة الله الموصلّي ولد سنة (597هـ) درس الفقه بحلب وسافر إلى دمشق توفي ببیت المقدس سنة (643هـ)، ينظر: م. ن، ص 12.

(3) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص 25.

لذلك قيل إنَّ أعصاب البشر تحت جلودهم، أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم⁽¹⁾، ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن تلك الحقيقة -إن كانت- تبقى نسبة بين شخص وآخر.

لذلك نجد أن ملامح الاغتراب الاجتماعي تتصعد في نفس الشاعر من خلال خيانات الأصدقاء المتمثلة في الجفاء والغدر والنسيان، فتعلو حسرة الشاعر لهذا الجحود، وذلك النكران الذي يشعره بفقدان الأمان والوفاء، وهذا الإحساس جعل ابن دنيير اللخمي يبحث عن أنسته وسط اغترابه بعدما يأس من إيجادها في كنف صديق، إذ يقول:

لا تطلُبَنَّ الصديقَ يوماً
فإسْمُهُ ماله مُسَمَّى
مَنْ رَامَ مِنْ دَهْرِهِ صديقاً
أَخَا ودادٍ يَمْوَتْ هَمّاً
إذا سَقَيْتَ الخليلَ شُهداً
على صفاءٍ سَقَاكَ سُمّاً⁽²⁾

أما أبو عبد الله ابن أبي المعالي الواسطي (-637هـ) فقد ذاق أسي الغدر والخيانة مما دعت به إلى إطلاق صيحات عالية محذراً فيها من الاغترار بالود الكاذب، إذ يقول:

يا مَنْ يُكَاثِرُ بالإخوان مُعْتَقِداً
أَنَّ المودَّةَ مِنْ أَسْبَابِ قُوَّتِهِ
لا تُغَيِّرْ بِنْيِ الأَيَّامِ مُعْتَمِداً
على مودَّةٍ مِنْ تُغَيِّرُ بِصُجْبَتِهِ
وَكُنْ على حَذَرٍ مِمَّنْ تُعَاشِرُهُ
فَالدَّهْرُ أَنْكَدُ أَنْ تَصْفُو لِعَشْرَتِهِ
كَمْ مِنْ خَلِيلٍ طَالَ الوُدُّ بَيْنَهُمَا
عَادَا عَدُوِّينِ كُلُّ جِلْفٍ جَفَوْتِهِ⁽³⁾

وقد ألزمت حوادث الأيام اغتراب الناس بعدما كشفت له زيف وفائهم وغدرهم، إذ يقول:

(الطويل)

(1) ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، ص26.

(2) ديوان ابن دنيير اللخمي، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، ص413، وهو أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد ابن أحمد المعروف بابن دنيير اللخمي الموصلية من الشعراء المشهورين معروف لدى سلاطين الدولتين الزنكية والأيوبية توفي سنة (627هـ)، ينظر: م. ن، ص21-27.

(3) قلائد الجمان، مج 6، ج7، ص89، وهو محمد بن سعيد بن علي بن الحجاج أبو عبد الله بن أبي المعالي الواسطي، ولد سنة (558هـ)، شيخ صالح ثقة من مشاهير أصحاب الحديث جمع عدة كتب منها تاريخاً ذُيل به على تاريخ السمعاني المذيل على تاريخ الخطيب، إشعاره منظمته الزهد والوعظ توفي سنة (637هـ)، ينظر: م. ن، ص86-87.

خَبَرْتُ بَنِي الْأَيَّامِ طُرّاً فَلَمْ أَجِدْ صَدِيقاً صَدُوقاً مُسْعِداً فِي النَّوَائِبِ
وَأَصْفَيْتُهُمْ مَنِّي الْوَدَادَ فَقَابِلُوا صَفَاءً وَدَادِي بِالْقَدَى وَالشَّوَائِبِ
وَمَا أُخَرْتُ مِنْهُمْ صَاحِباً وَارْتَضَيْتُهُ فَأَحْمَدْتُهُ فِي فِعْلِهِ وَالْعَوَاقِبِ⁽¹⁾

وقد أذهل حال الناس وتقلب طباعهم الشاعر يوسف بن نفيس بن أبي المعالي المرلي (-638هـ)،
حين تبعوا الهوى والمطامع وأحلّوا الخيانة والود الكاذب، إذ يقول:

حَالِي وَحَادَتْهُ الزَّمَانُ كَلَاهُمَا عَجَبٌ وَذَا أَمْرٌ عَلَيَّ يَهُوُنُ
إِنْ أَلَقَى يَسْراً فَالْعَدُوُّ لَهُ وَقَا أَوْ أَلَقَى عُسْراً فَالصَّدِيقُ يُخُونُ⁽²⁾

وشكا أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حياً سنة 654هـ)، همه إلى الله سبحانه حين
أتعبه هجر الأصدقاء، وقاسى همّاً اغترابياً لعجزه عن إيجاد صديقٍ وقيٍّ، إذ يقول:

(الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مِنْ هُمُومٍ تَوَاصَلَتْ أَمَا تَغْلُطُ الدُّنْيَا لَنَا بِصَدِيقٍ
لَقَدْ خَانَنِي لَمَّا هَجَرْتُمْ مُوَاصِلِي وَقَدْ صَدَّ عَنِّي مَعْشَرِي وَفَرِيقِي
فَوَاحَرَبَا كَمْ تَضْرُمُونَ بِصَدِّكُمْ وَإِعْرَاضَكُمْ فِي الْقَلْبِ نَارَ حَرِيقٍ
أُقَاسِي هُمُوماً مِنْ أَنْاسٍ فِعَالُهُمْ قَدِى لَعِيُونَ أَوْ شَجَى لِحُلُوقِ⁽³⁾

(1) قلائد الجمان، مج 6، ج 7، ص 89.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج 10، ص 306، وهو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن السعود بن أبي المعالي المرلي من أهل إربل ولد سنة (586هـ) كان يقدر على نظم ما شاء من غير فكرة ولا روية وكان شاعراً خليعاً ظريفاً رحل إلى البلاد وامتنح الملوك وأقام بالموصل مات سنة (638هـ)، ينظر: م. ن، ص 304-305.

(3) م. ن، مج 1، ج 1، ص 150، وهو إبراهيم بن المظفر بن موهوب أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة (591هـ) وهو ابن أخ صاحب شرف الدين أبي البركات الإربلي حفظ القرآن وتولى التصرف لأمره بلده، ينظر: م. ن، ص 150.

وهذا التلون في طباع الناس دفع الشاعر قاسم الواسطي (-626هـ) إلى اليأس في أن يجد فيهم ما يصبو إليهم خيراً حين رأيهم يظهرن وجهاً حسناً، ويخفون ما هو أقبح منه، فوصفهم متلاعباً بالألفاظ في قوله:

لا تُريدُ من خيار دهرِكَ خيراً فبِعِيدُ من السراب الشرابُ
رونقُ كالجباب يعلو على الكأ س ولكن تحت الجباب الجبابُ
عَذَبْتُ في النفاق ألسنة القو م وفي الألسن العذاب العذابُ⁽¹⁾

ولأن الكرم صفة عربية إسلامية، لازمت العرب على مر العصور، نجد الشعراء يطلبونها في مجتمعاتهم، إذ حاولوا من خلالها بيان مثالب المجتمع وعيوبه حين وجدوا أنَّ الكرم ضاع بين الناس، ولم يبق سوى اللئام، كقول النشائي:

وكم من قائل: هل من كريم أراه، فحسرتي ألقى كرمي—؟
فقلت له: كريمٌ ما تراه ولكن كيف دُرَّتْ ترى لئيمي⁽²⁾

ونلمس في هذه الأبيات نظرة تشاؤمية لإحساسه باليأس والاغتراب لاسيما وأنَّ الناس قد تطبَّعوا بطباع لا تتفق مع ما توارثته العرب من حبِّ الكرم والإيثار.

وعبَّر عبد القادر بن أميري أبو محمد الإربلي (-621هـ) عن خيبة أمله حين فقد الرجاء في طلب نوال جاره، إذ يقول:

(الوافر)

(1) فوات الوفيات، الكتبي 192/3، الرونق الجمال، الجباب: الفقايع التي تطفو على وجه الماء أو الخمر، الجباب: الحبة. وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي ولد بواسط سنة (550هـ)، كان أديباً نحويّاً لغويّاً فاضلاً من تصانيفه (شرح الملح لابن جني، و (شرح التصريف الملوّقي)، توفي بحلب سنة (626هـ)، ينظر: م. ن، 194-192/3.

(2) ديوانه (رسالة) ص333.

لنا جيرانُ سُوءٍ لا بُدَّ الي
رَجُوتُ نوالِهم من فرطِ جَهْلِي
لقد صدقَ الذي قَدَّ قالَ قبلي
أَمَنَ دارَ الكلابِ تُريدُ عَظْماً
رجوناهم يُعَيِّنُونَا فباعوا
بَصَحَتهم لَأَنَّهُمْ كَسَّ الي
وَدُونَ نوالِهم طعنُ العوالي
مقالَةَ ربِّ صَدَّقُ في المَقالِ
لقد أَطعمتُ نَفسَكَ بالمُحالِ
هَداياهم بِأَنواعِ الضَّلالِ⁽¹⁾

وكان القاسم بن القاسم الواسطي يتأسف ويندب الكرام الذين ضاع الندى بفقدهم، في صورة
كالترجمان للواقع المؤلم للمجتمع آنذاك وتعكس في الوقت نفسه حسه الاغترابي، حين يأس أن يجد من
يسعى لإحياء تلك السنن إذ يقول:

فَوَا أَسفا مات الكرامُ وعُطِّلَتْ
ولم يبقَ من رَسَمِ النَّدَى وطُلُولِهِ
سَأَنذِبُهُ ما عَشْتُ جُهْدِي وإن أُمْتُ
شرائعُ سُنَّتٍ لِلْعُلا والمكّارِمِ
سوى ذَكرٍ من عَهْدِهِ المُتَقادِمِ
أَقَمْتُ بأشعاري صُفُوفَ الماتِمِ⁽²⁾

ويبدو أن بيئة الشام شابهت بيئة العراق بطباعها، إذ نجد ذلك الإحساس المؤلم يتنامى عند ابن
دنينير اللخمي وهو في غربته، حين أضحي ينتقد الناس لاستبدال الجود باللؤم والجهل وفعال الزور، لذلك
شعر بغربته بينهم، إذ يقول:

لم أجد في الشام مَنْ يُرجى له
خُلِقُوا لِللَّوْمِ طُوراً والخنى
ودمَشقُ جُنَّةٌ قَد مَلِيَتْ
جودُ كَفَّ لفتيلِ أُنْقَـيرِ
ومقالِ الزور والجهلِ الغزيرِ
من أهاليها بأربابِ السَّعيرِ⁽³⁾

(1) قلائد الجمان، مج 3، ج4، ص33، كسالي: جمع كسلان، وهو عبد القادر بن أميري أبو محمد بن أبي الخير الإربلي ولد بإربل سنة (584هـ)، كان رجلاً صالحاً من الفقهاء المتعبدین، محدثاً، له طبع في النظم من غير اشتغال بالأدب، توفي سنة (621هـ)، ينظر: م.ن، 33-34.

(2) م.ن، مج4، ج5، ص355.

(3) ديوانه (أطروحة) ص576.

إن مرارة اللؤم والدناءة قد تجعل النفس تترفع عن الدنيا، لذلك فإن النفس الأبية وإحساسها بالواقع المسيء حين يحمل ذلك التخلف، تأتي على الآخر أن يتطبع بها، كونه يمثل سلوكاً اجتماعياً مشيناً قد تضعف فيه الذات، فتظهر النفس جزعها واغترابها الممزوج بالأسى حين تخرج الطبيعة الإنسانية عن جادتها في سلوك اجتماعي مشين يوحى بنفس إنسانية غير سوية، اخترقت عرفاً اجتماعياً أصيلاً.

ويبدو أن رؤية الشاعر الراضة للواقع قد تمثل ضرباً من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزامه الذاتي بالقيمة المفقودة على مستوى الحياة الاجتماعية توحى بسطوة القيمة المقابلة في ذلك الظرف، وقد تأتي صيحة الشاعر تبعاً لهذا الأساس مجلجلة، وبسبب اغتراب تلك القيمة خارج ذاته، مما أحاله إلى إنسان مغترب عن واقعه الاجتماعي، وقد يعزز هذه الرؤية تواتر المواقف السلبية على مستوى الحياة العامة، إذ تتأجج حالة الصراع عندما يشعر الإنسان بضياح بعض القيم الاجتماعية الأصيلة⁽¹⁾. والتي كانت تمثل ركيزة التعاملات السائدة التي بُنيَ على أساسها النظام القيمي السائد في المجتمع آنذاك وتبديل بقيم دخيلة تتعارض والطبيعة الإنسانية السليمة وتلك هي التي تعرض لها الشعراء كالبخل والغدر والظلم اللؤم والوشاية، عاكسين من خلالها حالتهم النفسية المشوبة بالتوتر وعدم الاستقرار، وعبراً رضي الدين بن طاووس (-664هـ) عن اغترابه بين الناس حين رأى تخلقهم بطباع غريبة، فراح يندبهم بطرافة مثيرة معبراً عن استغرابه وتعجبه لسلوكياتهم من خلال ألفاظ الدين والعلوم، إذ يقول:

(الوافر)

ونادى الخيرُ حيَّ على الزوال
وإلاَّ في الـدفاقر والأُمـالِ
فأثرى الناسُ من كرم الخصال
لما حاربـتُ إلاَّ بالسـؤال
وقد ثبتوا لأطرافِ العوالي⁽²⁾

خبثُ نارِ العلى بعد اشتعال
عَدِمْنَا الجودَ إلاَّ في الأُماني
فياليتَ الدفاقرُ كُنَّ قومًا
ولو إني جعلتُ أميرَ جيشٍ
لأنَّ الناسَ ينهزمون منه

(1) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص 109.

(2) البابليات، لليعقوبي 64/1، ترجم له، وينظر: المعنى نفسه ديوان ابن الظهير الإربلي، ص 82، ديوان أبو اليمن البغدادي، ص 57، شعر الجزري، 120-121.

فالشاعر هنا يُعبّر عن تجارب حياتية مريرة متأثرة بالواقع المر وممزوجة بإحساسه المرهف حين صقل شاعريته بتلك الروح المغتربة النابضة بالوعي والحيرة إذ أنّ (ثمة تفاعل بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع، ومردّد ذلك إلى أنّ الفرد عندما يغترّب عن ذاته فإنّ اغترابه ينعكس على المجتمع الذي يعيش فيه ويؤثر {في} تواصله من الآخرين)⁽¹⁾ فالشاعر يعيش فيما يشبه التوتر بينه وبين المجتمع⁽²⁾، وهو يمتلك عمق الإحساس بالتجربة والتعبير عنها تعبيراً فنياً يتزامن مع حالته النفسية وشعوره الصادق بالحياة والناس، فالاغتراب الاجتماعي (يتمثل في الشعور بعدم التكافل الاجتماعي أو الشعور بالاغتراب عن الآخرين، ويقابله الشعور بالانتماء إلى الآخرين)⁽³⁾، فالاغتراب أحد الأسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمع، ويتركز بشكل خاص في حالة تعرض الفرد إلى تجربة الانفصال بطريقة ما عن أفراد مجتمعه وثقافته العامة لذلك (فمن الصعب القول في هذه الحالة بأن الفرد المغترّب قد رفض واقع مجتمعه، أم أن مجتمعه هو الذي رفضه)⁽⁴⁾ وربما الأمرين معاً وذلك من أقسى أنواع الاغتراب، لأنه تعبير عن عجز الإنسان عن ممارسة وجوده الحقيقي أو المشاركة في صنع الحياة على الأرض فالشاعر فضلاً عن غربته الاجتماعية، فانه ومن خلال رؤيته الواقعية والشعرية يغترّب اغتراباً نفسياً مصحوباً بأحزان متجددة وحيرة وتردد، ومستمدّاً من واقعه المؤلم انبعثاً جديداً لروحه المغتربة، لذلك فإنّ بعض الشعر يمثل مهمة إنسانية أساسها النقد، فضلاً عن محاولة خلق موقف عقلي أو فكري ضد أساليب الحياة التي أمست تبنى على أسس خاطئة.

وقد ضعف الوازع الديني لدى بعض رجال الدين الذين فقدوا مصداقيتهم عندما راحوا يسوغون للمؤسسة السياسية كثيراً من الأمور، كما دعا بعض الشعراء إلى بث شكواهم إلى الله سبحانه لإجلاء تلك الفتن، كقول المصرصي (-656هـ):

(الرجز)

(1) دراسة مدى الإحساس بالاغتراب، محمد إبراهيم عبيد (رسالة ماجستير) ص 23. ما بين القوسين على وتم تصويبه.

(2) ينظر: دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف ص 120.

(3) الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، محمد احمد (أطروحة دكتوراه) ص 39.

(4) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص 32.

أشكو إلى الله العظيم فتنةً ظلماء كالليل إذا الليل سجي
كم قد بدت في عصرنا من بدعةٍ مضلة ثم إليك المُشـتـكى
أبرأ من كل هوى وفتنةٍ إليك يا مَنْ بهداه يُقتدى⁽¹⁾

ووجد بعض الشعراء في اعتزال الناس مسلماً أميناً يواجه به اغترابه، كقول الصرصي حين عاتبه بعض أخوانه على انقطاعه عن زيارته:

سكوني في بيتي لقلبي راحةً وسترٌ من الله العظيم لحالي
أكف عن الإخوانِ شرّةٍ عثرتي وأسلم من قليلٍ وكثرةٍ قال
وأحيا عزيزاً أرى متعرضاً ورزقي يأتيني بغير سؤال
وإن أنا زرت الناسَ فالناسُ فيهم نصيحٌ ومذاقٌ وآخر قالي⁽²⁾

ووجد شمس الدين الكوفي خلاصه وراحته في اعتزال الناس، لذلك يقول:

اعتزأل الوري سبيل الخلاص وطريق الفتى إلى الخلاص
أنا مالي فبالناس هممي في ازديادٍ وهمهم في انتقاص
صاح ما أطيب التفرد في الخلـ لوة عنهم ولو بفعل المعاصي
أنفقت الوقت كلّه في مُرادِي مستريحاً من كل دانٍ وقاصي⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة ماجستير) فراس عبد الرحمن النجار، ص73، وهو أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف بن عبد السلام الصرصي البغدادي ولد سنة (588هـ)، شاعر ضرير، أمّ بعلوم القرآن والحديث والأدب تميز بذكائه الحاد وحفظ صحاح الجوهري، اشتهر بمدائحه النبوية، استشهد على يد التتار سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص4-15.

(2) فوات الوفيات 315/1-316، ولم نجد هذه الأبيات في ديوانه المحقق في جامعة الأنبار، وما يؤم أن الظلم أبي إلا أن يلاحقه في حياته وبعد مماته، حين لم يعط ما استحق من حق في الشهرة، وأجد أن محقق ديوانه زاده ظلماً حين قدم له بدراسة فقيرة تغافل فيها عن الكثير من أشعاره المنتثرة في أمهات الكتب.

(3) ديوانه ص47، وهو محمد بن أحمد بن عبيد الله الهاشمي الحنفي الكوفي ولد سنة (623هـ)، تولى التدريس في المدرسة التنشية (وهي من مدارس الحنفية في بغداد) وتسلم الخطابة في جامع السلطان، وتبوأ مقعد الوعظ والإرشاد بباب بدر (أحد أبواب الخلافة العباسية) توفي سنة (675هـ)، ينظر: م. ن، ص9-13.

ولنا أن نتصور شدة اغتراب عبد الله بن أحمد أبي حامد الموصلي النحوي، حين فاقت بلوى الناس حدود تصوره وقدرة تحمله، فغض الطرف عنهم، وعاش في وسط عالمه متحملاً وحدته واغترابه على أن يرى أو يسمع ما لا يطيق، إذ يقول:

(المقارب)

وإني مَلَأَ بِلَوْتِ الْأَنْسَا مَ طَلَّقْتُ كُـلَّ أَنْسٍ بَتَاتَا
فَمَنْ جَاءَ جَاءَ وَمَنْ رَاحَ رَاح وَمَنْ عَاشَ عَاشَ وَمَنْ مَاتَ مَاتَ⁽¹⁾

ولأنَّ الشعر يُعبِّرُ عن بعض الحالات النفسية التي عاشها أو يعيشها الشاعر، والتي تأتي متأثرة ببعض المفاهيم التي يستقيها من بيئته⁽²⁾، إذ أنَّ العلاقة بين مفاهيم مجتمع معين ومواقف رد الفعل تبدو جلية لا يمكن تغافلها.

لذلك نجد أنَّ بعض الشعراء أتكا على الهجاء حين أحسَّ أن دافعه في ذلك هو إزاحة همٍّ أو أفرار مكبوت بات كامناً في نفسه، لاسيما وأنَّ الهجاء أضحى يحمل في جذوره بعض مضامين الاغتراب، كرد فعل لقول أو فعل، ذلك أنَّ مفاهيم التخلي والتنازل والإحباط عن أبداء الرأي ترتبط بغربة الشاعر النفسية، وتدفعه نحو الاغتراب والانزواء إلى ما دون ذلك بالنقد أو الذم، فيلتجئ إلى الهجاء تحت سطوة الباعث النفسي وفي محاولة للتعبير عن معاناته وإفراغ إحساسه وألمه⁽³⁾، وما امتلأت به النفس من هموم وإحباط أدباً به إلى الاغتراب من خلال النقد اللاذع، ذلك أن الشعر الأصيل يُعبِّرُ دائماً عن أحوال المجتمع وآلامه.

فقد أظهر الصرصري اعتصار روحه الشديد من انقسام المجتمع إلى شيع كثيرة، بسبب تلك العادات التي تسبَّدت في المجتمع وأثَّرت روح الجفاء والقطيعة، إلى تفكك المجتمع، إذ قول:

(البسيط)

(1) قلائد الجمان، مج 2، ج3، ص216-217، وهو عبد الله بن أحمد بن علي بن أبي الحسين أبو حامد الموصلي النحوي ولد سنة 553هـ) صناعته عمل القلائد، رجل عاقل له معرفة وعلم حسن ويعمل الإشعار لن تشر المصادر إلى سنة وفاته إذ كان حياً سنة 620هـ، ينظر: م. ن، ص216-217.

(2) ينظر: الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام ص15.

(3) ينظر: الاغتراب، أحمد أبو زيد (بحث) مجلة عالم الفكر، ص20-21.

فَأَنَّنِي فِي زَمَانٍ أَهْلُهُ شَيْعٌ وَدَّ التَّقِي بِهِ لَوْضَمَهُ الْحَجَرُ⁽¹⁾

أما الجزري الذي قضى شطراً من حياته في بغداد، استطاع أن يكشف أغوار المجتمع من خلال إبراز مظاهر الانحلال والفقر والاحتلال، ورواج النفاق والتزلف وتحكّم الجهلاء، والذي أدى به إلى ذمّ الناس من خلال لومه لنفسه كونه قضى حياته بينهم، إذ يقول:

(الطويل)

فِيالْيَتْنِي لَمْ أَحْيَ فِي النَّاسِ بَعْدَمَا تَنَاءَتْ جَمْعُ الْجَدِّ عَنِّي وَوَلَّتْ
وِيالْيَتْنِي لَمَّا أَمْتَطَى قَتَبَ صَبِيتِي مَطْيِ الطَّوَى وَسَدْتُ فِي التَّرْبِ تَرْبَتِي
فَلَا خَيْرَ فِي عَيْشِ أَبِيْتُ مُوسِداً بِهِ جَمْرُ جَانِ أَنْ تَوَالَّتْ تَوَلَّتْ⁽²⁾

في حين صبّ ابن دانيال جلاً غضبه على قومه واصفاً إياهم بالبخل، عاكساً بذلك شخصيته الهجائية، ومؤكداً حالة الاغتراب التي كان يعانيها تجاه قومه، إذ يقول:

مَنْ مُنْصَفِي مِنْ مَعْشَرِ الْبَسْتُمْ مَذْحِي وَظَنُّنِي أَنَّهُمْ كُتْبَاءُ
قَالُوا وَمَا فَعَلُوا لِئُخْلِلَ فِيهِمْ فَكَأَنَّهُمْ كَانُوا هُمْ الشُّعْرَاءُ⁽³⁾

إذ كان يرتجي منهم ما يضاهاى مدحه لهم حين أكساهم من سمات المدح ما يميزهم من غيرهم، لكنه لم ينل منهم سوى كلاماً دون عطاء.

(1) فوات الوفيات، 317/1، والبيت غير موجود في الديوان.

(2) شعر الجزري ص50، الجدّ: بفتح وتضعيف: الحظ أو الحصة، قتب: بكسر فسكون: المعى، مذكر وقد يؤنث، الطوى: الجوع، جان: مقترّف ذنب، أي يتعذب عذاب من ارتكب ذنباً.

(3) المختار ص230، وينظر: في المعنى نفسه، ص10، 93، 95، 99، 134، 234، ديوان شمس الدين الكوفي ص52.

المبحث الثاني الاغتراب البيئي

1- الاغتراب الزماني.

2- الاغتراب المكاني.

الاغتراب البيئي

تمثلت البيئة باختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهم في بلورة الإحساس بالاغتراب، فتعمق ذلك الشعور من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، تمثلت في عدم القدرة على التألف والانسجام مع الأوضاع السائدة في المجتمع ورفضه رفضاً قاطعاً، فجاءت صور البيئة مجسدة لبواعث الاغتراب الذاتي من خلال تلك الإيحاءات الدالة على سعة تلك المعاناة.

فالظروف البيئية غير المستقرة وبفضل ما يرافقها من تغيرات، مصحوبة بعدم الانسجام مع الإطار الثقافي العام للمجتمع، تزيد من فقدان التوافق النفسي والانسجام الذاتي، مما يؤدي إلى اختلال معايير الفرد وقيمه، ومن ثم تزيد من حدة الاغتراب داخل النفس الإنسانية. ذلك أن الإنسان بطبيعته يكتسب بعض صفاته من البيئة التي يعيشها، لكن ضمن طاقاته المحدودة، والتي ترفض التكيف مع الواقع البيئي أحياناً حين تبدو غير قادرة على مسايرة تقلباته.

وإزاء هذا الواقع المشوب بالإيهام والضبابية، يزداد قلق الإنسان، وتبدو رؤيته مشوبة بالتشاؤم، وعدمية الواقع، فتتصعد أنفاس الاغتراب بداخله.

وقد نظر الشعراء إلى هذا الواقع البيئي، بمنظارين تمثلان بالاغتراب الزماني، والاغتراب المكاني.

1- الاغتراب الزمني:

مثّل الاغتراب الزمني نمطاً آخر من أنماط الاغتراب حين تناول الزمن بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان، إذ بات الزمن يمثل محوراً أساسياً في تشكيل ظاهرة الاغتراب الإنساني، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي، والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد، وظهور حالة من التوتر بفعل تلك التبدلات النفسية، وربما تغيّر المعالم المادية للمكان، لأن الزمن يمثل قوة فاعلة تشمل الإنسان والمكان معاً. وحمل مفهوم الزمن كل المترادفات الدلالية التي توحى بذلك المفهوم وفعاليته في خلق تحولات جديدة قد تسير بالإنسان باتجاه الفقد والاستلاب كالدهر والأيام والسنين، وقد أضحى الصراع مع الزمن من الهموم التي أرّقت الشاعر في اغترابه⁽¹⁾.

إذ شكا الشعراء الزمان وصروفه، تدفعهم حياة الشقاء والحرمان والمحن والخطوب التي ألمت بالناس والمجتمع، فضلاً عن الإخفاقات المتكررة نتيجة الضيق بأخلاق الناس وسلوكهم، أو تلك المصائب والأحزان التي تواجههم فيضيّقون بالحياة ذرعاً، فكان الشعراء يحملون الزمان الكثير من نزاعاتهم النفسية المتولدة بفعل الانتكاسات التي لا توافق الطموح، وكأنّه هو الذي يُصرّف الأمور، والمسؤول عن تلك التقلبات التي رافقت طباع الناس وسلوكهم بما لا يتلاءم وأهواء الشاعر وميوله وآماله. وتبعاً لذلك راح الشعراء يُفرغون سخطهم عليه والشكوى من صروفه، من خلال نتاجهم الذي يحمل بين طياته أَلَمَ النفس ومرارة الواقع، والتي تولدت بفعل عدم انسجام النفس مع الزمان بأحواله المختلفة، مما دفع تلك النفس إلى الاغتراب الذي وُدّ ذلك الإحساس المر لواقع تلك التقلبات المؤلمة حين رُدَّ فعلها إلى الزمان. ويمثل في الوقت نفسه وثيقة احتجاج على ذلك الواقع السيء الذي عاش الناس تحت ظلاله، لذلك وُصف الزمان بالجائر وغير العادل، حين عُدّ ظلم الكريم من أهم سماته. كقول ابن الجبائي (-629هـ):

(الطويل)

هُوَ الدَّهْرُ لَا يَنْفُكُ حَادِثُ خَطْبِهِ يَجُورُ عَلَى الْخُرِّ الْكَرِيمِ وَيَظْلِمُ⁽²⁾

(1) ينظر: الرؤى المقلّعة، كمال أبو ديب ص324.

(2) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص125، وهو إبراهيم بن محمد بن معالي أبو إسحاق الرقيّ المعروف بابن الجبائي ولد سنة (574هـ)، كان رجلاً عاقلاً، ذا فضل وعلم، وله شعر حسن، قدم الموصل ودُرُس بالمدرسة العزّية التي أنشأها أتابك نور الدين وكان خازن كتبها، مات بالموصل سنة (629هـ)، ينظر: م. ن، ص123-124.

ويبدو أن بعض الشعراء راحوا يُفرغون تلك الانعكاسات النفسية للواقع المرّ على الزمان، حين عُذّ

جائراً في حكمه ظالماً لا يعرف الإنصاف، كقول ابن المستوفي الإربلي (-637هـ):

(السريع)

يا جوّزَ هذا الدَّهْرِ مِنْ حَاكِمٍ لا يَعْرِفُ الْإِنْصَافَ فِي الْحُكْمِ
أما اِكْتَفَى بِالظُّلْمِ حتّى غدا يُلْزِمُنَا الشُّكْرَ عَلَى الظُّلْمِ⁽¹⁾

وبات الزمان لجوره مصدر همّ وقلقٍ للكريم، حين وجد اللثيم فيه مأواه إذ يقول ابن دنيّير

(الكامل)

للخمي:

وإذا أنظرتَ إلى الزمانِ وجدتهُ تعب الكـريم وراحةً للثيم⁽²⁾

ولعل من أبرز ما اشتكاه الشعراء مما نسب للدهر، الفقر والعوز إذ انطلقت ألسنتهم بذكر عدوان

الدهر والشكوى من الزمن، ويبدو أن تلك الآهات تُعدّ نتيجة طبيعية للظرف القاسي الذي عاشه المجتمع

آنذاك، فابن دنيّير اللخمي من الذين عانوا قسوة الظروف، فالتجأ إلى شكوى الزمان لمن كان يراه قادراً

(الكامل)

على سد حاجته إذ يقول:

(1) ديوان ابن المستوفي الإربلي (بحث) ، ص167، مجلة الذخائر، تحقيق وجمع كامل سلمان الجبوري، وهو المبارك بن أبي الفتح أبو بركات الملقب شرف الدين، المعروف بابن المستوفي الإربلي الكاتب النحوي اللغوي الشاعر ولد بإربل سنة (564هـ) له تاريخ إربل، الامثال والأضداد في سرقات الشعراء، جامع الأوراق وغيرها، ورّه صاحب إربل مظفر الدين بن بكتكين انتقل إلى الموصل بعد غزو المغول لإربل، وتوفي فيها سنة (637هـ) ، ينظر: م. ن، 139-141، وقلاند الجمان، 39/6.

(2) ديوانه (أطروحة) 321.

ولقد عرفت الدهر إذ من شأنه رفع الوضيع وخفض كل مُرَقَّع
لكنني لما لجأت بأحمر لم يبق في لحادٍ من مطمَع⁽¹⁾

ويلتجأ في شكواه إلى الملك الناصر ملك حماة (-635هـ) إذ يقول:
يا أيُّها الملك الميمون طائرُه وابن الملوِك ونجلُ السادةِ الأولِ
سمِعاً لشكواي من دهر حوادثُه لا تتقى بصنوف المكرِّ والحيلِ⁽²⁾

ويقول في موضع آخر مكرراً شكواه من الزمان الذي قسا عليه وألجأه إلى العوز والفقر:

كم ينحُ الدهرُ من عودي ويسلبني ما كان يُعرفُ من عزِّي ومقداري
(البسيط)

فُجِحاً لوجهِ زماني حين أبدلني بعدَ الثراءِ بإعدامٍ وإعسارٍ⁽³⁾

ووجد الحسن بن أبي العسائر الواسطي (-686هـ) في الزمان قساوةً فغداً يكرر ذمه الزمان الذي
دَلَّ المتعلم وارتقى بشأن الجاهل، إذ يقول:

الحمق يكره ثم يقضي حقَّه وأخو الكياسة يستطاب فيحرُم
بضدَّ ذا كان القياس وإمَّا هذا الزمانُ يجور فيما يحكم⁽⁴⁾

ويبدو أن ذم الزمان صار جزءاً من المفردات التي اعتادها الشعراء على مرَّ العصور،
وهم في الحقيقة لا يذمون إلا تلك القيم الاجتماعية والاقتصادية من خلال صب غضبهم على

(1) ديوانه، ص411.

(2) م. ن، ص519.

(3) م. ن، ص287، وينظر: قلائد الجمان مج1، ج1، ص327-328، إذ نحى أبو علي الإربلي (634هـ) المتنحى نفسه في عرض شكواه من الزمان طالباً العون من ممدوحه.

(4) تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطي، ج4، قسم1، ص75، وهو عز الدين أبو محمد الحسن بن أبي العسائر بن محمد البياتي الواسطي المقرئ، كان شيخاً صالحاً صوفياً توفي سنة (686هـ)، ينظر: م. ن، ص75-77.

الزمان وصروفه حين تكفل بأولئك الذين أحاطوا تلك النظم برعايتهم، لذلك وجدنا الجزري يكرر ذمه لصروف الزمان في إعلائه الجهول وإذلاله القطن، لكنه في لحظات الهدوء النفسي يحاول أن يُقنع نفسه أنَّ ذلك من فعل القضاء وما على العالم والنبية إلا الصبر والتحمل، إذ يقول:

(الكامل)

الدهرُ يسعى للجهول لجهوله ويخُطُّ من رُتب العقول لعقله
ويُقيمُ قَدماً ثم يخفضُ عالماً ورِعاً تُحِيرُنَا محاسنُ فعله
فاصبر إذا نزل القضاء فانهُ بالصَّبرِ يُعرَفُ نابِه في أهله⁽¹⁾

وتشابه كثير من الشعراء في ذمهم الزمان وصروفه، إذ كلما اشتدت عليهم سياط الزمن بنكباته وويلاته وإحكامه، يفرغون تلك النفثات الاغترابية عندما بات الزمن عدواً لدوداً لا أمان له، لذلك يجمع بعض الشعراء في ذمهم بين الدهر والإنسان، إذ لا خيار في زمانٍ حوى تحت جناحيه عصبة من الناس لا ترعى ذمة ولا عهداً⁽²⁾.

فخطوب الزمان أبت أن تفارق ابن المستوفي الإربلي حتى غدا يتمنى لو أعطاه الزمان من نعمائه

(الخفيف)

كما أعطاه من بؤسه، فيقول:

كُلَّ يَوْمٍ لَنَا مِنَ الدَّهْرِ حَظٌّ يَخْطُ الْوَرَى وَيَخْطُو إِلَيْنَا
لَيْتَ نُعْمَى أَيَّامِنَا مِثْلَ بُؤْسَاهَا فَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ عَلَيْنَا⁽³⁾

فالدهر إن قَدَّم جاهلاً لابد له أن يؤخر الفاضل حين يضع الخامل مكان النبیه إذ يقول الشاعر

(الطويل)

نفسه:

إذا ما أراك الدَّهْرُ تَقْدِيمَ نَاقِصٍ فلا تتوقع غير تأخيرٍ فاضلٍ
كذلك ما زال الزمانُ وأهْلُهُ حُمُولَ نَبِيهِ أَوْ نَبَاهَةِ خَامِلٍ⁽⁴⁾

(1) شعره ص104، قدما: بفتح وسكون بعيد الفطنة، وينظر: ص27، 132، 133، فقد كرر الجزري شكوى الزمان في انعكاس واضح لتردي الأوضاع الاجتماعية.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج4، ج5، ص345.

(3) ديوانه (الذخائر) ص172.

(4) ديوانه، ص165.

ويبدو أن اغتراب الزمان رافق أغلب الشعراء، حين اتفقوا في تحمُّل الزمان فعل نكباتهم حين راح يُعزُّ اللثام ويذُلُّ الأحرار بتغير صروفه عندما أبدل الميسور عُسرًا، في تقلُّبٍ واضح لأحكامه، إذ يقول أبو

إسحاق إبراهيم الرافقي:

(البسيط)

لا يَأْمَنُ الدَّهْرَ خُلُقِي فِي تَقَلُّبِهِ فَالْدَّهْرُ بِالسُّوءِ وَالْمَكْرِ رُوهُ دَوَّارُ

أَعَزَّ قَوْمًا لثَامًا لَا خَلَاقَ لَهُمْ وَذَلَّ فِيهِ بِحُكْمِ اللَّهِ أَحْرَارُ

وصار ذو العُسرِ فيه مُوسرًا صلفاً وعاد فيه لدى الإيسار إعساراً⁽¹⁾

وفي ظل هذه العلاقة المشوبة بالتوجس والتحسس من الزمان وضروبه عمد بعض الشعراء إلى

عكس صدى ذلك الأسى الذي طَوَّق نفسه، حين أضى الاغتراب ينشب بأظافره تلك النفوس المرفهة، ومن

خلال إطلاق صيحات الحذر من غدر الدنيا وصحبة أصحابها إذ يقول أبو الفضل الشيباني:

(الوافر)

ذَرِ الدُّنْيَا وَلَا تَغْتَرَّ فِيهَا بِصُحْبَةِ صَاحِبِ وَوَدَادِ خُلٍّ⁽²⁾

أما الصرصري فقد راح يستجير -كعاداته- بالرسول ﷺ من صروف الزمان الذي صاحب الجهال على

جهلهم، وتنگر لذوي العلم والإفهام من خلال إقباله على الجاهل بنعيمه مُتغافلاً فضل أهل العلم:

(الخفيف)

(1) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص103، وهو إبراهيم بن عيسى بن المعلی، أبو إسحاق الرافقي، نسبة إلى الرافقة وهي بلد متصل البناء على ضفة الفرات، شاعر فاضل له خمسون مقامة في المدح، ينظر: م. ن، ص103-104.

(2) م. ن، مج4، ج5، ص288، وهو عباس بن بزوان بن محمد بن المعمر أبو الفضل الشيباني، ولد سنة (590هـ) غني بطلب الحديث وسماعه وله (إسلام الصحابة الأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام) وكان طيب الصوت ضيق الحال فقير، ينظر: م. ن، ص287.

يا نبيَّ الهدى أغث مستجيراً بك في الخطب دائم الألفاظ
من زمانٍ فيه القبول لذي الجَهـ لـ ووقت لذي الحجي لفاظ
فيه للغمرِ نعمةٌ وثراءُ وأخو العلم عاجزٌ عن لِماظ⁽¹⁾

وأسمى بعض الشعراء، بدافع ذلك الاغتراب، وتلك العلاقة المتشعبة مع الزمان إلى ذمه داعياً عليه بالهوان والخسران، راجياً الله سبحانه أن يقاتله، باتاً في ثنايا ذلك شكواه وبؤسه طلباً للعون، كما في قول الجزري:

ألا قاتل الله الزمانَ لأنَّه أخو جَنَفٍ مازال في العهد ناكثا
يُعاند أهل الفضل ظلما ولم يزل كثيـث النثا شئت الربائثا ثنا
زماناً به يسمي العلیمُ مضيعاً اثيـث الغثا إربث الرثاثة وارثا
فأسوا أخا بؤس رشيق كنانة رماه بها كف الحوادث عابثا⁽²⁾

أما أبو الفتح المعروف بابن البحري الموصلی (-622هـ) فقد أخذ يشكو الزمان إلى الله سبحانه بعدما رماه الزمان بنوائبه، إذ يقول:

على الهم أنفقُ شرَحَ الشَّباب وفي النَّائِبَاتِ رَمَاني الزَّمانُ
وفي كُلِّ يومٍ حَمايَ يُباح ومالي يُصابُ ونَفسي تُهانُ
فياربِّ قَدْ طالَ وقُحُّ الأذى أمالي من صرفِ دهري أمان⁽³⁾

وتصل حدة الاغتراب عند أبي إسحاق بن أبي محمد الموصلی (-628هـ) بان يرى الزمان معانده الوحيد، حين اتخذه غرضاً لرشق نباله تجاهه، إذ يقول:

(الطويل)

(1) ديوانه (رسالة) ص263-264، والألفاظ: جمع لفظ وهو الإكثار من الدعاء، اللماظ: ما يتلمظ به في الفم مما يؤكل.
(2) شعره: ص51، أخو جنف: ظالم، كثيـث النثا: مفضوح السيئات، شئت الربائث: شديد الخدع، اثيـث الغثا بالضم كثير السؤال لفقره رشيق كنانة: رشيق بمعنى مرشوق، وكنانة بالكسر: محفظة السهام، يقصد أنه كان هدفاً للمصاب، وينظر: ص29، 87، 109-110.
(3) قلائد الجمان، مج4، ج5، ص280، وهو عيسى بن الفضل بن بشر أبو الفتح المعروف بابن البحري النصراني الموصلی ولد بالموصل سنة (531هـ)، انتقل إلى مدينة إربل وتولى الاشراف بالديوان ثم صار عارضاً للجيش توفي سنة (622هـ)، ينظر: م. ن، ص279.

رمتني يد الأيام حتّى كأنني لها غرض والنائبات نبال
وعاندي دهرى فأصبحث تفتني رعال الردى منه إلى رعال
فريداً كنصل السيف ما إن يشيئته شحوب ولا يزري عليه هزال⁽¹⁾

في حين نجد الحاجري (-632هـ) يستفهم مستغرباً العداء الذي ناصبته به الأيام بعدما لاحقه غدرها من خلال فقدان الصديق المرتجى والمعين الذي يطب جروح الزمن، إذ يقول:

(الكامل)

مالي وللأيام ويح صروفها أبداً تلاحظني يعين عناد
لا مُسعد يُرجى ولا مُتوجّع تُشكى إليه حرارة الأُكبَاد⁽²⁾

وعندما تشتدُّ به الحال وينال منه الزمان، يستوحش الوحدة، ولاسيما حين يصاحب الزمان مَنْ هجره، فيطلق صيحات استغاثة حملها أوجاعه التي فرضها عليه طوق الاغتراب حين كبّله به الزمن، علّ صيحاته تلك تجد لها صدأ يخفف بعض همه، إذ يقول:

(المجتث)

مَنْ مُسْعِدِي وَمُعِينِي على الزمان الخـُـوْنِ؟
أَذْلَنْتَنِي وَأَرَانِي فَوَقِي الَّذِي هُوَ دُونِي
وَكُلُّ أَهْلٍ وَدَادِي وَصُحْبَتِي هَجَّ رُونِي
أَقْضِي اللَّيْلَ يَطْرُقُ بَاكِ وَقَلْبِي حَزِينِ⁽³⁾

(1) م. ن، مج 1، ج 1، ص 120، رجال: جمع رغيل، القطعة من الخيل والرجال والطير، وهو إبراهيم بن عبد الكريم أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلی ولد سنة (595هـ)، بالموصل حصل من علم الأدب والعربية نصيباً وافراً، ناظر الفقهاء وكتب الإنشاء بديوان الموصل وكان فاضلاً عاقلاً متنسكاً توفي سنة (628هـ)، ينظر: م. ن، ص 114.

(2) ديوانه ص 187، وهو حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل الأربليوالحاجري، نسبة إلى حاجر التي كان يكثر من ذكرها في شعره ولد سنة (582هـ) رحل إلى الموصل، بدأ أثر القرآن الكريم واضحاً في = شعره له مسارح الغزلان الحاجرية، القصائد الحجازيات في مدح خير البريات، قتل سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص 25-16.

(3) ديوانه، ص 376، وينظر: في المعنى نفسه، ص 24، ديوان ابن الظهير الإربلي ص 87، ديوان ابن زيلاق 103/40، ابن الحلوي الموصلی حياته وشعره، ص 28.

ونلمس في استفهام ابن دانيال المتكرر صدى الأسى ولوعة الروح المغتربة ولاسيما حين يصرخ متسائلاً، والحسرة تعلو صيحاته تلك، عن ماضيه الجميل وحياته التي ضاعت حينما سلبه الدهر كل ما عنده إذ يقول:

(مخلع البسيط)

أَرْتُ صَرْفَ الزَّمَانِ حَالِي	فَمَا لِدَهْرِي تُرَى وَمَالِي
حَتَّى كَأَنِّي لَهُ عَدُو	يُرْشِقُنِي مِنْهُ بِالنَّبَالِ
أَيَّنَ زَمَانِي الَّذِي تَقَضَّى	وَأَيَّنَ جَاهِي وَأَيَّنَ مَالِي
وَأَيَّنَ حُقِّي وَطَيْلَسَانِي	وَأَيَّنَ قَيْلِي وَأَيَّنَ قَالِي
وَأَيَّنَ عَيْشِي وَأَيَّنَ طَيْشِي	وَأَيَّنَ حُسْنِي وَحُسْنُ حَالِي ⁽¹⁾

وعندما يجد أنَّ صدى صراخه عاد إليه بأوجاعه وأنيته، حينما لم يجد أذنًا ترغب سماعه، يعود إلى نفسه المتأججة ليؤنسها حين لم يجد سوى الصبر أنيساً على ريب الزمان، فيقول:

(الكامل)

فَلَأَصْبِرَنَّ عَلَى الزَّمَانِ وَإِنِّي لَأَخُو الشَّقَاءِ صَبْرْتُ أَوْ لَنْ أَصْبِرَ⁽²⁾

ويبدو أنَّ الواقع المأزوم قد يدفع الشاعر إلى إلقاء فعل النوائب والملمات على أكتاف الزمن، ولاسيما عند رثاء الأحباب والأصدقاء وربما يجد في ذلك متنفساً عن بعض همومه، من خلال لوم الزمن الذي يرى فيه عدوه اللدود وهو يطلق سهامه تجاه الناس كقول شمس الدين الكوفي في رثاء تاج الدين عبد الرحيم الموصلبي (-671هـ):

(الطويل)

أَرَى الدَّهْرَ يَبْرِي لِلْبَرِيَةِ أَسْمَهَا	فَتَقْصِدُ مِنْهُمْ مَنْ تَقْصِدُ أَوْ رَمَى
وَيَعْتَمِدُ الْأَعْيَانُ مِنْهُمْ بِصَرْفِهِ	وَإِنْ كَانَ لَا يَبْغِي سِوَاهُمْ مَصْمَمَا ⁽³⁾

(1) المختار ص275، وتنسب هذه الأبيات لابن الحلوي الموصلبي حيث يشير محقق ديوانه إلى أنها أقرب إلى أسلوب ابن دانيال، وهي في المختار 16 بيتاً وفي ديوان ابن الحلوي 29 بيتاً.

(2) المختار، ص152.

(3) ديوانه ص67، وينظر: ص18، فلائد الجمان، مج3، ج4، ص33، 89.

في حين يرى ابن أبي الحديد (-656هـ) أنَّ الموتَ فعلٌ من غدر الزمان بالإنسان مما دعاه إلى إطلاق

(مجزوء الكامل)

صيحات الحذر، إذ يقول:

لَا تَأْمَنِ اللَّذُنْيَا وَقَدْ غَدَرَ الزَّمَانُ بِالطَّرِيسِ
وَرَمَاهُ مِنْ بَعْدِ الْمَيَا
وَكَسَاهُ ثَوْباً مِنْ تُرَا
بٍ بَعْدَ أَثْوَابِ الدَّمَقِ⁽¹⁾

وقد صوّر بعض الشعراء العاشقين واقعهم الوجداني المأزوم بالفراق والوحدة، إذ غدا بعضهم يرمي

همومه وأشجانه وسط أجواء الاغتراب على الزمان الذي فرّق العاشقين، كقول ابن الديبثي (-621هـ):

(البسيط)

يَا بَيْنَ رَوْعَتِ الْبُعَادِ وَكَمِّ
قَدْ بَاتَ قَلْبِي وَالْأَسَى يُرْوَعُهُ
يَا دَهْرُكُمْ لَكُمْ مِنْ جَمْعٍ تُبَدِّدُهُ
لِلْعَاشِقِينَ وَمِنْ شَعْبٍ تُصَدِّعُهُ⁽²⁾

ويبدو أن الشاعر عندما تشتد به الرزايا والمحن، وفي ذروة التأزم النفسي، قد يلجأ إلى الحكمة

والموعظة، محاولاً أن يلتمس الموعظة من تلك المصائب، ويخاطب نفسه أو من حوله ناصحاً متأملاً، وهو

في الحقيقة يحاول أن يهدئ نفسه في خضم مصائبه، داعياً إياها إلى الصبر لأحوال الدنيا، إذ يقول ابن

(الخفيف)

دينير اللخمي:

(1) شعر عبد الحميد المدائني الشهير بابن أبي الحديد، عبد الجبار سالم عبد الكريم، أطروحة، ص210، والشاعر هو عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد، ولد بالمداين سنة (586هـ)، من المشهورين في العصر العباسي الثاني، وله مؤلفات أهمها: شرح نهج البلاغة، الفلك الدائر على المثل السائر، توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص21-32، والمرثي هو علاء الدين الطبرسي الظاهري المعروف بالدويدار الكبير، (-650هـ)، وهو لقب يطلق على من يحمل دواة السلطان أو الأمير ويتولى أمرها مع ما ينظم إلى= ذلك من الأمور اللازمة، ينظر: العسجد المسبوك والجواهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف الغساني، ص591.

(2) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص160، وهو أحمد بن جعفر بن أحمد بن الحجاج أبو العباس الواسطي المعروف بابن الديبثي ولد سنة (558هـ)، كان عارفاً بالأدب شاعراً فاضلاً له ديوان كبير مفقود، توفي سنة (621هـ)، ينظر: م. ن، ص160، قوات الوفيات، 60/1.

إِنَّ لِلدَّهْرِ حَادِثَاتٍ تَوَلَّتْ
فَلَوْ أَنَّ الدُّنْيَا تَدُومُ لِحَيٍّ
وَمَتَى تَرَعُوي الْخُطُوبُ وَقَدْ صِي—
بِالْبَرَايَا مِنْ قَبْلِ طَسْمٍ وَعَادِ
مَنْحَتْ بِالْبَقَاءِ أَشْرَفَ هَادِ
غَتَّ لَقَتْ الْقُلُوبُ وَالْأَكْبَادِ⁽¹⁾

فالدنيا لا صفو فيها، باطنها مرٌّ وإن بان ظاهرها شهداً، إذ يقول القاسم بن النظر الفقيه الحنبلي

(656هـ) ناصحاً بعدما ذاق مرّها واغترابها:
أَلَا قُلْ لِمَنْ أُمْسَى عَلَى الدَّهْرِ عَاكِفًا
فَوَاللَّهِ مَا دُنْيَاكَ إِلَّا كَزَاخِرٍ
أَنْغَرَّتْ بِالدُّنْيَا وَتَطْلُبُ صَفْوَهَا
لِكُلِّ صَحِيحِ الْجِسْمِ مِنْهَا بَلِيَّةٌ
(الطويل)
تَبَّهَ خَلِيلِي قَبْلَ أَنْ يَفْرُطَ الْأَمْرُ
وَزُهْدِي إِلَى التَّقْوَى لِعَابِرِهَا جَسْرُ
وِظَاهِرُهَا حُلُوءٌ وَبَاطِنُهَا مُرٌّ
وَكُلُّ صَحِيحٍ مِنْ غَوَائِلِهَا كَسْرُ⁽²⁾

ويراها عبد الرحمن بن أبي الفتح الهاشمي الواسطي (-621هـ) غدارة خوّانة، أفراحها خيال زائر،

محذراً من الاغترار بها، إذ يقول:
دَارٌ تَكْدُرُ صَفْوَهَا
وَيَحِيْلُ بِهَجَاةٍ حُسْنِهَا
غَدَارَةٌ خَوَّانَةٌ
وَكَمَالٌ صَحَّتْهَا يَبُوءُ
مَنْ كَانَ سَاكِئَهَا يُعَدُّ
أَوْ كَانَ مُغْتَرّاً بِهَا
(مجزوء الكامل)
وَسُرُورُهَا غَيْرُ اللَّيَالِي
صَرْفُ اللَّيْلِ فِي كَلِّ حَالِ
أَفْرَاحُهَا مِثْلُ الْخِيَالِ
لُ إِلَى فَنَاءٍ أَوْ خَبَالِ
الزَّادُ حَقّاً لَا رَتَحَالِ
أَلْقَتْهُ فِي شَرِّ الْوَبَالِ⁽³⁾

(1) ديوانه (أطروحة) ص 619.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج 10، ص 269، وهو القاسم بن النظر بن عبد الرحمن بن القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق ؓ ولد سنة (580هـ)، كان واعظاً حسنأً عالماً بالتفسير والحديث فقيهاً شاعراً مُسَهِّباً تولى حَسْبَةَ بغداد توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص 266-267، الوافي بالوفيات 2/238-242.

(3) م. ن، مج 2، ج 3، ص 255، وهو عبد الرحمن بن محمد بن علي بن القاسم بن العباس بن عبد المطلب الواسطي، ولد بواسط (538هـ) كان شيخاً في العلم والأدب، له مصنفات منها (اللباب المنقول في فضائل الرسول ﷺ) وكتاب (المناقب العباسية) وكتاب (تعبير الرؤيا) وغيرها، توفي سنة (621هـ)، ينظر: م. ن، ص 252-253، الوافي بالوفيات، 238/18، النجوم الزاهرة، 260/6.

أما الجزري الذي أكثر من شكوى الزمان، فقد راح يُحذر من الدنيا، بعدما ألبسته ثوب الفقر والآسى، إذ يرى أن لا يؤس يدوم فيها ولا نعيم، فيقول:

(الكامل)

تَبَّاً لَدُنْيَانَا الْمَلِيْمَةَ أَنَّهَا سَجُنُ الرِّفِيعِ وَجَنَّةُ لِلْسَّاقِطِ
 دَاراً تُرْخَرُفُ لِلنَّعِيمِ وَتَنْزَوِي عَنِ ذِي الْفَصَاحَةِ وَالْكَرِيمِ الْفَارِطِ
 مَا نَالَ مِنْهَا الْفَدُّ إِلَّا مَثَلَمَا نَالَ الْهَزِيمُ بِجُنْحِ لَيْلٍ خَابِطِ
 فَالْبُؤْسُ فِيهَا وَالنَّعِيمُ كَلَاهُمَا عِنْدَ اللَّيْبِ كَقَابِ ظِلِّ الْحَائِطِ
 فَحَذَارٍ مِنْهَا مَا اسْتَطَعَتْ فَأَنَّهَا لَدُنَّ الْأَرِيْبِ كَكَفَّةٍ لِلْآقِطِ⁽¹⁾

إذ نجده يطلق صيحات الحذر من الدنيا وغدرها حين غدت سجنًا للرفيع والحليم وأطلقت جناحيها لتفنيء إلى اللتام، غير ناطرة لشهبتها التي تحرَّق أكباد كل لبيب.

2- الاغتراب المكاني:

كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، إذ أحدث المكان في كيان الشاعر المغترب فجوة نفسية، وصرخة مؤلمة، عبّرت عن الواقع غير المنسجم مع الذات، إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينّة توحى بمعاناة التوتر والاضطراب والقلق، بعد أن غادر الشاعر وطنه ومرتع طفولته مختاراً أو مكرهاً، ليعيش رحلة جديدة من نوع آخر تبدو فيها تجليات الاغتراب والمعاناة، التي ولّدتها تلك الآهات النابعة من أسمى الافتراق عن الوطن والأهل والأحباب، وعلى الرغم من أن الإنسان العربي كثير التعلق بوطنه يدفعه الحب والحنين إليه، ويجزع الرحيل، إلا أنه لم يكن يتمرد عليه أو يحاكمه، ذلك أنه

(1) شعره 80، (دارا) ضبطت بالرفع والنصب والجر، الفارط: السباق في الخير، الهزيم: الرعد، قاب: قدر، كفة: فخ الصائد، لاقط: الطير الذي يلقط الحب، وينظر: في المعاني نفسها ديوان النشابي، ص337، ديوان شمس الدين الكوفي ص47، البداية والنهاية، 86/13، الحوادث الجامعة، ص137.

كان يستجيب له على مرارة وحزن⁽¹⁾، إذ كان لهذا الشعور العمق الكبير في ارتباط الإنسان بالمكان لأن (ارتباط الإنسان بالأرض أوثق ما يكون في تعلقه بوطنه وهو مقيم في حماه، وفي حنينه إليه وهو ناء عنه)⁽²⁾، وقد تبرز حقيقة هذا الشعور حين يعيش الإنسان حقيقة تجربة الاغتراب المكاني، وحين تصطم أحلامه ورؤاه بعوائق موضوعية أو ذاتية، تتولد بداخله هواجس الغربة والحيرة، فيمسي المكان (حائلاً أكيداً دون تلقائية الإنسان ويغدو المكان حداً من حدود القهر الكبرى)⁽³⁾ ولاسيما إن بدا للإنسان أنَّ حدود حريته في ظل الاغتراب المكاني مقيدة بفعل الواقع الجديد فيشعر بفقدان حريته في ذلك المكان ولا ينفك عنه ذلك الإحساس بالانفصام عن المحيط حوله⁽⁴⁾، بعدما كان يحلم بيئة جديدة يحلق في أجوائها وفسيح رحابها، لذلك سعى الشعراء إلى بث إحساسهم بالاغتراب في قصائدهم حين أودعوها شوقاً وحنيناً إلى ديارهم وأوطانهم وحملوها من مشاعرهم ما يثير الأسى والحزن، إذ كان الحنين إلى الأوطان من أبرز الخصائص النفسية التي مرّت بهم، كما كان إحساس الشعراء بالاغتراب المكاني مرآة صافية وصادقة لما يعتمل في نفوسهم من آلام، مما جعلنا نلمس تلك الحرقة بأعبائها الثقيلة وهي تطارح نفوسهم، فتوصد أمامهم كل نوافذ الانفراج.

وإن كان الشوق والحنين إلى الوطن وساكنيه من أسباب الاغتراب المكاني إلا أنَّ الإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن لا ينتهي عند الحنين إليه والحلم بالرجوع، وإنما يرافقه صراعاً حاداً داخل النفس الإنسانية، قد ينتهي بها إلى أي مظهر من مظاهر الاغتراب الروحي أو النفسي، إذ أصبح الاغتراب المكاني يتلاعب بعاطفة الشعراء وإحساسهم الجريح، فراحت أرواحهم تعتمر ألماً وحنناً بثّوه في ثنايا قصائدهم. فقد كان من أثر اضطراب الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي مرّ بها العراق يومئذ أن غادره العديد من الشعراء بحثاً عن الأمان، أو سُبُل العيش الرغيد، وبما أن الشاعر أرهف أحساساً، وأشدُّ عاطفة من غيره، فقد أضحي يقاسي الألم في غربته، حين ظلَّ ارتباطه بوطنه الأصلي، وشعوره بعدم انتمائه للمجتمع الجديد وحنينه الدائم إلى الوطن الأم هاجسه الدائم، وراح يدور في متاهات الاغتراب بعيداً عن

(1) ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي، عبدة بدوي، (بحث) م عالم الفكر ص18.

(2) الحنين إلى الوطن في ترانثا الشعري، حسن فتح الباب (بحث) مجلة الكويت ص9.

(3) سيكلوجية القهر والإبداع، ماجد موريس إبراهيم، ص63.

(4) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص141.

أهله ووطنه، لأن المكان الذي ينتمي إليه ظلّ كائناً بين جوانحه، فبدت آثار الحرقّة النفسية جلية، حين هزت كيانه وهو يعاني آلام التشرد والابتعاد التي وجدت مداها داخل نفسه، فهذا الشاعر البطريق الحلي (-641هـ) يتحرق شوقاً وألماً إلى بغداد، حين غادرها مستوطاً الشام، إذ يقول: (البسيط)

الشَّامُ دَارِي وَالْأَشْجَانُ بِغَدَادُ فِي سَرٍّ وَجُدِي فِي الْأَحْيَانِ إِعْلَانُ
وَكُلُّ يَوْمٍ يُوَافِي مُؤَذَّنَ بَنَوِي كَأَنَّمَا هَـذِهِ الْأَيَّامُ غَرْبَانُ
يَا صَاحِبِي قَفَا لُثْمٍ اسْمَعَا خَبِيراً مِنْ مُسْتَهَامٍ لَهُ عِنْدَ الْحَمَى شَانُ
يَهْزُهُ الشَّوْقُ وَالْتَذْكَارُ يُطْرِبُهُ كَأَنَّهُ مِنْ مُدَامِ الْوَجْدِ نَشْوَانُ⁽¹⁾

ويستذكر عبد العزيز النفيس (-622هـ) بغداد ويصبو قلبه شوقاً إليها وحنيناً لربوعها، فيبكي

فراقها كلما ناحت حمامة، إذ يقول: (الرملي)

هَاجَ وَجُدِي عِنْدَ تَغْرِيدِ الْحَمَامِ فَصَبَا قَلْبِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ
بَلَدَةً جَانِبَتْهَا لَاعِنٌ قَلِيٌّ وَإِلَيْهَا جَذَبَ الشَّوْقُ زِمَامِي⁽²⁾

وتزداد وطأة الغربة في نفس النشائي، حين طال به البعاد عن دار السلام، فيتشوق إلى بغداد،

فيصرخ مستفهماً هل من زيارة تشفي غليل حنينه، إذ يقول: (الكامل)

هَلْ لِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ زِيَارَةٌ يُشْفِي بِهَا الْقَلْبُ الْقَرِيحُ مِنَ الصَّدَى؟⁽³⁾

(1) قلائد الجمان، مج3، ج3، ص357، وهو علي بن يحيى بن الحسن بن الياس، أبو الحسن بن أبي زكريا الحلي الأصل والواسطي المنشأ، كان فاضلاً ذكياً جيد النظم والنثر، توفي سنة (641هـ)، ينظر: م. ن، ص356، البداية والنهاية 164/13.

(2) م. ن، مج2، ج3، ص392، وهو عبد العزيز بن النفيس بن هبة الله البغدادي، كان لطيفاً مطبوعاً ينظم الشعر، ذا فضل وأدب، توفي سنة (622هـ)، ينظر: م. ن، ص391.

(3) ديوانه (رسالة ماجستير) ص275، وينظر: ص185، إذ يكرر الشاعر سؤاله حين ضاق صدره ونقد صبره.

وفي استفهامه صدى لأوجاع نفسه في غربته، حين وظّف تساؤله هذا، ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعة، والمحملة بأسى الحنين إلى بغداد، إذ يقف في ربوع رامة باكياً مستذكراً وطنه العراق وأحبته، فيقول حين أطربه شدو الحمام وهيّج شوقه وتذكاره:

إن شئت تعلم لوعتي وغليلي فاسأل رواة مَـدامعي ونُحـولي (الكامل)

فلقد وقفتُ برامةٍ، ولكم بها من سائلٍ باكٍ ومن مَسْؤُولٍ

وإني ليطربُنّي الحمامُ إذ شدا ويشوقني ذُكْرُ العراقِ وأهلُهُ
شداواً يُعَبِّرُ عن بُكاء هَـديـلٍ فأميلُ لتَـذكاري كَلِّ مَمِيلٍ⁽¹⁾

وحين أعياه الشوق إلى العراق، لم يجد منفذاً يعين به نفسه حين نقد صبرها سوى الدعاء للعراق، إذ يقول:

عَدِمْتُ بخوزستان صبراً أضاعه نـِزاعٌ إلى بَغـداد غيـرُمُفـنٍ
سقى ساحة الزَّوراءِ كُـلَّ غمامةٍ تـروُحُ بِسَحَّاحِ الغمام وتغتدي⁽²⁾

وربما وجد في ذلك الدعاء ما يؤنس به نفسه، حين فارقه النوم، وأعياه الشوق إذ نجده يكرر دعاءه بالسقيا لأرض العراق، ليعلن إن هواه بغداد وإن سكن غيرها⁽³⁾.

وحين أعياء التذكر والشوق أبا اليمن البغدادي (-613هـ) لبغداد وساكنيها بعدما دعتة الأقدار لاختيار النوى والبعد ومرغماً مكرهاً ووجد أن الحنين يلازمه، أخذ يدعو بمثل المعاني السابقة، عليها تُطفي نار الاستذكار، إذ يقول:

(الطويل)

(1) م. ن، ص 268-269، ورامة موضع في آخر بلاد بني تميم بينه وبين البصرة اثنتا عشرة مرحلة، معجم البلدان 18/3.

(2) م. ن، ص 185، النزاع: الشوق، المنفذ: الضعيف، وخوزستان: اسم لجميع بلاد الخوز، وهي نواحي الأهواز بين فارس وواسط والبصرة وجبال اللوز المجاورة لأصبهان، معجم البلدان، 404/2.

(3) ينظر: م. ن، ص 181-282.

سقى الله بغداد وساكنيها الحيا
دعاء مشوق بالتذكّر موع
تناءت به الأقدارُ عنها فما له
على ذكرها غير الحنين المرّجّع
هي المنزل المأهول والمربّع الذي
له الفخر في الدنيا على كلّ مربع⁽¹⁾

فهذه الأبيات تنم عن إحساس مرهف لشاعر آلمه الفراق واستوطن الحزن نفسه، إذ جاءت كلماته دالة على عواطفه ومشاعره، وآهاته وأوجاعه في غربته بعدما فارق الأحباب والأهل والوطن، فصور إحساسه المتدفق في نفسه وأشواق المغترب إذا ضمه الليل بين جنباته وخيمت عليه الوحشة والسكون.

ويلتهب صدر شمس الدين الكوفي شوقاً وحنيناً إلى مرتع صباه، إذ يقول: (الرمّل)

حنّنت النفسُ إلى أوطانها
وإلى مَنْ بآنٍ مَنْ خلانها
بديارٍ حَيَّها مِنْ منزلٍ
سَلَّمَ الله على سَكَّانها
تلك دارٌ كان فيها منشئي
مَنْ غربيها إلى كوفانها⁽²⁾

وتعصر نفس طه بن إبراهيم الإربلي (-677هـ) أماً وشوقاً وحزناً حين يستذكر إربل وديار صباه التي أضحت مألفاً لريب الدهر، فراح يطلق صيحات الشكوى والأنين متسائلاً هل من رجوع لدياره، إذ يقول:

(الكامل)

(1) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره ص 66-67، وهو زيد بن الحسن بن زيد تاج الدين أبو اليمن البغدادي ولد سنة (520هـ)، ببغداد، رحل إلى مصر وسكن فيها ثم استقر بدمشق، كان غزير العلم حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين كان يحفظ الشعر ويرويه له مؤلفات منها (الصفوة)، (شرح خطب ابن نباته) توفي سنة (613هـ)، ينظر: م. ن، ص 25-26.

(2) ديوانه ص 76.

أَمْ ذَكَّرِي الْأَوْطَانَ إِنَّ لَذِكْرَهَا
ذَكَّرْتَنِيهَا فَاجْتَلَبْتِ بِلَابِلِي
هِيَ مَا عَلِمْتَ مَنَازِلِي زَمَنَ الصُّبَا
لَكِن لَرِيْبِ الدَّهْرِ أَضَحَتْ مَا لَفَا
أَلْرَبْلُ الْغُرَاءِ تَطْلُبُ أَوْبَتِي
أَرْجَا يَشُوقُ إِلَى الدِّيَارِ نُفُوسَا
وَنَشَرْتُ مِنْ دَاءِ الْغَرَامِ رَيسَا
تَجَلَّو الْبُودُورُ بِهَا عَلَيَّ شُمُوسَا
وَكَفَى بَرِيْبِ الدَّهْرِ فِيهَا بُوسَا
هِيَهَاتَ فَارَقْتَ الْجُسُومَ الرُّوسَا⁽¹⁾

أما ابن الظهير الأربلي (-677هـ) فقد دعتَه أوجاع الغربة إلى استذكار الوطن والأحباب وأيام لهوهِ وسروره علَّه يجد في ذلك ما يهوُّن إحساسه وأساه، حين أضحي به الألم والحنين إلى أن يتمنى على الدهر أن يحكم برجوعه بعد أن حمّله على الاغتراب والبعاد:

لَوْ وَجَدْنَا إِلَى اللَّقَاءِ سَبِيلَا
لَشَقَقَيْنَا بِالْقَرْبِ مِنْكُمْ غَلِيلَا

وطنيّاً كنتَ -والسرور معين-
لم يزل جفني المَسْهَدُ جَفْنَاً
وَإِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ شَمَالَا
حُكِمَ الدَّهْرُ بِالْبَعَادِ فَهَلْ يَرُ
سَاحِباً فِيهِه لِلْمُزَاجِ دُيُولَا
مُذْ بَدَا سَيْفُ بَرْقِهِ مَسْلُولَا
فَكَأَنِّي شَرِبْتُ رَاحاً شَمُولَا
جُعُ يَوْمَاً لِلْقُرْبِ مِنْهُ مَدِيلَا⁽²⁾

وقد يأخذ الشوق مأخذه في نفس الشاعر، فتعصر روحه أليماً، حين يهْمُ بالرحيل فتتوقد بداخله مشاعر الاغتراب، لذلك نجد أبا حامد الكاتب (كان حياً سنة 650هـ) يتشوق إلى الموصل حين عزم الرحيل قاصداً حلب، لمّا مرَّ بدير حافر، ففاضت عيناه دموعاً وحنيناً لبلدته التي لا تضاهيها مدينة أخرى في نفسه إذ يقول:

(الطويل)

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص166، وهو طه بن إبراهيم بن أحمد أبو محمد الإربلي كان حافظاً للقرآن وله طبع سمح في الشعر، قدم مصر شاباً توفي سنة (677هـ)، ينظر: م. ن، ص163-164، فوات الوفيات، 413/1.

(2) ديوانه ص194-195، الراح الشمول: الخمر البارد.

يقولُ زميلي حينَ جَدَّ بنا السُرى
أشوقاً إلى الأوطان وهي قريبةٌ
فقلتُ له: مهلاً وكن لي عاذراً
وعاينَ منِّي فيضَ دمعِ المحاجرِ
إليكِ فما أفاكِ عنها بصابر؟
فأينَ رُبِّ الحدايا من دَيْرِ حافرٍ؟⁽¹⁾

أما ابن دنيير اللخمي فقد ذاق نفسه شتى أنواع المكائد من المبغضين والحاسدين، فأكثر من شكاواه التي حملت صرخاته فنجدها تعلو حيناً وتختف حيناً آخر، معبرةً عن إحساسه بالغربة والتي أحس بمرارتها حين رحل إلى دمشق فلا يفتأ يصور هذا الإحساس، بقوله:

(الطويل)

أجلَّ قُ إن قاسيتُ فيكِ خصاصةً
فحسبُكِ عاراً أن أرى فيكِ مُعدماً⁽²⁾

لقد كانت رحلته سبباً مباشراً لإحساسه بالاغتراب وانعدام قدرته على التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع الجديد الذي يعيش فيه، إذ رفض ذلك المجتمع، وتكرر إحساسه هذا في شعره، فهذا الضياع الذي أحسَّ به ما هو إلاَّ البعد الحتمي للواقع الاجتماعي الجديد، فكان شعوره بالاغتراب عن وطنه وأسرته وقومه يثير أساه وأوجاعه حين ذاق مرَّ الهوان، وهو يستذكر وطنه الذي عاش فيه مكرماً، فيطلق صرخة الألم والندم، إذ يقول:

(الطويل)

أفـارقُ أوطاننـاً ويسراً وأسرـةً
وقومـاً كرامـاً عـشتُ فيهمـ مُكرـماً⁽³⁾

وعندما تأخذ حدة التأزم مداها في نفس الإنسان، يشعر بالفقد والوحشة، فيلوذ بالبكاء والأنين ليعبّر عن سعيه أشواقه، وشدة وقع الفراق في نفسه وشعوره بالاغتراب، حين يقابل حاضره المحزون المغترب، وماضيه المقرون بالاستقرار في تلك الديار، كقول عبد السلام يحيى التغلبي التكريتي (-675هـ) حين اشتد به الشوق إلى والده في بغداد:

(الخفيف)

(1) قلائد الجمان مج2، ج3، ص302-303، وهو عبد الرحمن محمود بن بختيار أبو حامد الكاتب الإربلي الموصلية المولود والمنشأ، كان شاباً قصيراً تفقه على مذهب الإمام الشافعي، يذكر صاحب الترجمة أنه شاهده والتقى به، ينظر: م. ن، ص302-306، ودير الحافر: قرية بين حلب وبالس.

(2) ديوانه ص421، وينظر: 91.

(3) ديوانه (أطروحة) ص511.

دمعُ عيني من الجفون سكوبُ وحشاً حشوها أسي ولهيـبُ
وسقامٌ له ترقُّ الأعادي وغرامٌ به تذوبُ القلوبُ
إن بين الضلوع ناراً تلظى فالهوى واقدُ وشوقي حطوبُ
ما تريدُ النوى بنا كل يومٍ منه تأتي فجائعٌ وخطوبُ؟
فرقتنا يدُ الشتاتِ فما العيـ شُ بحلوي ولا الحياةُ تطيبُ
يا غريب الديار كن لي أنيساً إنمّا يألُف الغريب الغريب⁽¹⁾

وعاش التلعفري (-675هـ) حياة قائمة على الترحال لا تعرف الاستقرار بمكان، ليس مبتغاه الرغبة في الترحال، بل عدم المواءمة مع الواقع الذي بات يرفضه، مما خلق في نفسه صورة من عدم الاستقرار، وأصلت فيه حالة من القلق والضياع ورغبة شديدة في إيجاد موطن جديد يلقي فيه عصى الترحال ولو إلى حين، إذ تركت هذه الحياة بما فيها من شقاء وألم وتشرد أثرها في تكوينه النفسي، وربما نلمس في تنقلاته دلالة رمزية على الصراع الفكري، والتحويلات الروحية في حياته حين أمطر عليه إحساس الاغتراب مطر السوء، وحاصره طوفان الروع والهلع من كل حذب وصوب، ف شعر بالذل والغربة، فكانت بضاعته عبارة عن همومٍ تزداد نمواً فغدت مشاعر السخط والاستنكار عوامل تؤكد ضعف انتمائه لهذا المكان أو ذاك، ولاسيما حين يعبر عن خيبة أمله، لذلك وجدناه طريداً بين دمشق وحلب، بعد أن فقد أمله في العودة إلى منزلته الأولى عند ملوكها، إذ أخذ يستجدي بشعره وهو في دمشق، وكان ينفق ما يحصل عليه في الميسر والخمر، حتى أضاع كل ما يملكه، وبات يُقيم في أتون حمام، ولكنه على الرغم من ذلك كان ينشد:

(المقارب)

رضيت بما قسم الله لي وفوّضت أمري إلى خالقي
لقد أحسن الله فيما مضى كذلك يحسن فيما بقي⁽²⁾

(1) قلائد الجمان مج2، ج2، ص382، وهو عبد السلام بن يحيى بن درع بن حامد التغلبي القاضي ولد سنة (570هـ) تكلم ووعظ الناس وعمره يومئذ تسع سنين، وهو من بيت القضاء والخطابة، اديب وشاعر وخطيب له مؤلفات في الخطب والرسائل والإشعار توفي سنة (675هـ)، ينظر: م. ن، ص375-376، فوات الوفيات 325/2.

(2) ديوانه ص29، وينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، ص144-145، وهو شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني ولد بالموصل سنة (593هـ)، كان حافظاً للأشعار، تجول في البلاد ومدح الملوك والأمراء وله نظم جيد في الغزل والخمرة، توفي سنة (675هـ)، ينظر: عيون التواريخ 47/21، والأعلام 25/8.

وحين يشعر الشاعر بالاغتراب في موطنه أو مستوطنه، قد يلجأ إلى التعبير عن سخطه وألمه، فلا يهجو الناس مباشرة، بل يأتي إلى ذم المدينة متوصلاً من خلال ذلك إلى ذم أهلها وساكنيها، كقول طه بن إبراهيم الأربلي:

لحَاكَ اللّٰهَ مِنْ بَلَدٍ خَبِيثٍ فَلَسْتُ تَطِيبُ أَلَا لِلْغَرِيبِ
أُإْرِبِلُ لَا سَقَاكَ اللّٰهَ غَيْثاً فَقَدْ أَقْفَرْتَ مِنْ رَجُلٍ لَبِيبِ
أَرَى الْغُرَاءَ قَدْ مُلِئَتْ لثَاماً وَقَدْ ضَاقَتْ عَلَى النَّصْحِ الْوَهْوبِ
فَمَا فِي مَالِكِيهَا مِنْ مُعِينٍ عَلَى صَرْفِ الزَّمَانِ وَلَا الْخُطُوبِ
وَلَا فِي قَاطِنِيهَا أَرِيحِيٌّ وَلَا فِي سَاكِنِيهَا مَنْ طَرُوبِ
أَلَا أَخْزَى الْإِلَٰهَ بُلَيْدُ سُوءٍ تَحَكُّمِ فِيهِ عِبَادُ الصَّلِيبِ⁽¹⁾

ونجد الدعاء بعدم السقيا يتكرر عند السراج الأربلي (-630هـ) عند هجائه إربل، وحينما اشتد غضبه بأفعال أهلها، مما ترك في نفسه هواجس حزن، إذ رأى أَنَّ الحقَّ لا يحقُّ فيها، وأفقدته الاحتقان النفسي قدرة التعايش مع الناس وواقعهم، فراح يصب غضبه على المدينة في محاولة منه لإفراغ سخطه واغترابه، لعزلته التي فرضها على نفسه، أو فرضتها نفسه عليه قسراً، وذلك لعمق المسافة بين ما تمناه وما هو واقع حقاً، إذ يقول:

لَا بَارَكَ الرَّحْمَنُ فِي بِلَدَةٍ يُدَحِّضُ فِيهَا الْحَقُّ بِالْبَاطِلِ
وَلَا أَقَامَ اللّٰهَ رَايَاتَهَا وَلَا سَقَاها مِنْ حَيَا هَاطِلِ⁽²⁾

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص165.

(2) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص11، وهو عبد العزيز بن عمر بن يحيى السراج الأربلي، ولد سنة (605هـ) وكان محباً لأهل الأدب والفضل توفي شاباً سنة (630هـ)، ينظر: م. ن، ص11.

وقد يلجأ الشاعر إلى ذم القيم والعادات السائدة بين الناس، وسوء فعالهم، من خلال ذم المدينة،

داعياً إلى الرحيل عنها كقول عثمان بن إبراهيم الرصاصي الإربلي (632هـ):

تَعَزَّ فَأَنْتَهُ بِرُقْ جَهَامٌ وَمَا لَسَحَابَهُ أَبْدَأُ سِجَامٌ
وَلَا تَسْتَسْقِ عَارِضُهُ بَنُوْءٌ فَإِنَّ سَقَاءَ عَارِضِهِ سَمَامٌ
وَجَرْدٌ سَيْفٌ عَزَمَكَ مِنْ جَفِيرِ الْـ إِقَامَةٍ وَارْتَحَلْ فَلَكَ الدِّمَامُ
وَبَايْنَ رَبْعَ إِرْبَلٍ وَأَنْأَ عَنْهَا فَلَيْسَ لِعَاقِلٍ فِيهَا مُقَامٌ
وَكَيْفَ تَرَى الثَّوَاءَ بِأَرْضِ قَوْمٍ بِهَا الْإِبْرِيْزُ عَذْلٌ وَالرُّغَامُ
هَلَا فَارْحَلْ قُلُوصَكَ عَنْ أَنْاسٍ هُمْ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ نِيَامٌ⁽¹⁾

إذ نجده يبحث عن أمل الاستقرار في الدعوة إلى الرحيل عن إربل وسكانها الذين لم يجد عندهم

مكرمة تطوله، ولم يتحسس الأمان في تلك الديار، فعلت صيحات الرحيل معبرة عن أسي نفسه.

(1) م. ن، مج3، ج4، ص213، وهو عثمان بن إبراهيم بن علي أبو عمر الرصاصي الإربلي نسبة إلى عمل الرصاص، خرج من إربل هارباً بعدما نظم أرجوزة هجا بها أصحاب الديوان، ثم عاد إليها وعمل على نقشسكك الدنانير في دار الضرب، توفي سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص213، الجيفر: جعبة من خشب أو جلد.

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

المبحث الأول: الاغتراب العاطفي

المبحث الثاني: الاغتراب النفسي

المبحث الأول

الاغتراب العاطفي

إنَّ طبيعة التجربة العاطفية (الحب العذري) التي ينبثق المخاض الإبداعي من خلالها، تنم عن نوعين من الصراع: يتمثل الأول في الصراع الداخلي القائم بين الجسد والروح، والذي يتحول في نفس العاشق، ربما بمؤثرات اجتماعية أو اقتصادية أو حتى شخصية إلى رغبة مكبوتة تتعالى وتتنامى به إلى ما فوق مستوى الغرائز المتمثلة في رغبات الجسد⁽¹⁾، لذلك قيل: إنَّ الغزل العذري ظاهرة إسلامية نشأ بدافع التقوى⁽²⁾.

وقد تنوع القصيدة العذرية عن نوع آخر من الصراع، لكنه صراع خارجي، يقوم بين الشاعر ومجتمعه، حين يسعى المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه إلى اصطناع القيود والحواجز التي من شأنها تفريق الأحبة وتشيت شملهم، وقتل حلم اللقاء داخل نفوسهم، مما يؤدي إلى تأجج الصراع الداخلي في نفس العاشق، فيحاول أفراغه من خلال تسليط الضوء على بعض مثالب الناس في سعيهم إلى إسقاط براءة تلك العلاقات في مهاوي الضياع واليأس.

لذلك نجد في هذين المحورين أرضية صالحة، ومناخاً مناسباً لنمو الاغتراب داخل نفس الشاعر العاشق، والذي قد يؤدي به إلى الانفصال عن الذات أو الآخر المتمثل في الشخص أو الجماعة والوطن، وربما العالم كله، ذلك أنَّ الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية، أو حتى الشعور بالاختلال⁽³⁾، إذ أنَّ دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية قد تعمل بصورة متداخلة عندما تَرُدُّ الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية التي ذكرناها.

لذلك فإنَّ واقع ظاهرة الاغتراب يكمن في أنَّها خطوة إلى بيان اختلال علاقة الذات الإنسانية بواقعها على عكس ما يجب أن يكون من تكيف وانسجام.

(1) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسن بكار، ص 24.

(2) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل ص 284.

(3) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير، (أطروحة دكتوراه) ص 159.

فصورة الحب العذري تتمثل في أنه حب روحي أخذ يشكل مأساة حزينة تتمخض بدايتها عن أمل يُنمّي عاطفة الإنسان ويؤججها، لكنها قد تسير بطريق غير معبد، لا يخلو من المتاهاات والعثرات، لتكون نهايتها يأساً وطعناً لذلك الأمل المتوَلّد، لتعلو نظرة الظلام على بصيرة العاشق، بعدما رأى ذلك النور الذي ملأ عينيه، حين يتميز ذلك الحب بالعفة والإخلاص، لكن الحرمان لا ينفك يتبعه أبداً، فالاغتراب العاطفي إذن يُولد نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة والحرمان تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر إذ تبدو التجارب الذاتية ذات أثر في توجيه تفاصيل التعامل مع إفرازات واقعه النفسي المتأزم، فالشعر العربي ما هو إلا انعكاس لطبيعة التفاعل الروحي بين الشاعر ومجتمعه حين تتشابك الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتشكل ذلك التفاعل، فالشعر لا يعدو أن يكون صياغة فنية لتجربة شعرية مميزة، تحاول أن تنقل لنا الواقع، ولكن بمنظار آخر، فالغريب من لا حبيب له، والذي يرفضه الحبيب أو يفقده أشدّ اغتراباً لأن (فقد الأحبة غربة)⁽¹⁾.

ولا شك أنّ حياة الشعراء في القرن السابع الهجري وما رافقها من تعقيدات وتفصيلات وتناقضات مدّت يد العون في تنمية تجربة الهجر والفراق والبعد، فتباينت ردود أفعالهم والمتمثلة في رفض الحبيب وصده أو الاستسلام والاتكاء على النحيب والبكاء، وذم الواشي، وغيرها من محاولات ردة الفعل النفسية. على أننا نتصدّى في هذا المبحث لدراسة الاغتراب العاطفي، يجدر بنا أن لا نفترض معياراً مسبقاً، أو مصطلحاً جاهزاً، وإنما نحاول أن نستجلي ملامح تلك المقاطع التي عمد الشاعر خلالها إلى نثر ما يختزن في ذاته من حب وألم وأسى وشكوى، ولكي تقع تلك الحقائق في إطار رصين كان لابد من محاولة توزيعها ضمن محاور تفصيلية محددة تقررها طبيعة الدراسة وحصيلة الحقائق التي ينتهي إليها الاستقراء وأول هذه المحاور:

الشوق:

ويعد الشوق من أولى الصفات التي يعبر بها الشاعر عن لوعته وما يكابده من ألم الفراق، إذ غدا الشعراء يصورون لوعتهم وحينهم لأحبابهم بوسائل عديدة، فيرى علماء

(1) حلية الأولياء، أحمد بن عبد الله أبو نعيم الاصفهاني، 134/3.

النفس أنَّ من مظاهر الاغتراب العاطفي أن يساير الشاعر شعورَ بالألم والحزن واليأس، وأحياناً الإحساس بالعجز أو العزلة الاجتماعية، وقد يسايره شعور بالقلق والاغتراب⁽¹⁾، ونظراً لميزة الطبيعة العاطفية للرجل، فإنه يلجأ للتعبير عن حزنه وألمه ولوعته بفيض من الكلام الحزين، على خلاف المرأة التي تنفّس عن ذلك بالبكاء والنשיج والدمع الساخن، وذلك لقابليتها على البكاء فضلاً عن ضعفها العاطفي والتي تجعلها تستنفد كل طاقة التعبير المختزنة في قلبها⁽²⁾، لكن ذلك لا يعني أن دموعه عصيّة على السيل والانسكاب، فالحاجري الذي اكتوى قلبه بنار العشق سكبت عيناه الدمع انسكاباً وهو يتوجّع حين فارقتة صاحبته إلى رامة، محاولاً استعطافها لأن صدره يلهب حريقاً، إذ يقول:

(السريع)

وَيْلَاهُ مِنْ بَرْدِ رُضَابٍ لَهُ أَشْكَو إِلَى الْعُدَالِ مِنْهُ الْحَرِيقُ⁽³⁾

وفي لهيب هذا الحريق يتضوع إلى رؤيتها حين رحلت عنه وتركته يشكو الآلام وأوجاع الفراق،

(الكامل)

إِنَّ الْأَوَّلَى رَحَلُوا غَدَاةَ مُحَجَّـرٍ مَلَأُوا الْقُلُوبَ لَوَاعِجِ الْأَخْزَانِ
نَزَلُوا بِرَامَةٍ قَاطِنِينَ فَلَا تَسَلُ مَا حَلَّ بِالْأَغْصَانِ وَالْغِرْلَانِ
فَلَأَبْعَثَنَّ مَعَ النَّسِيمِ إِلَيْهِمْ شَكْوَى تَمِيلُ لَهَا عُصُورَ الْبَانِ⁽⁴⁾

ولأنّها الوطن فقد قرن حنينه إليها بحنين المغترب عن وطنه، حين تتقد بدواخله جمرات الشوق،

فبُعْدِهَا جعله يشعر بالاغتراب داخل نفسه أو داخل وطنه، إذ يقول:

(الوافر)

أَحِنُّ إِلَى لِقَائِكَ كُلَّ يَوْمٍ كَمَا يَحْنُو إِلَى الْوَطَنِ الْغَرِيبِ⁽⁵⁾

(1) ينظر: ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجداني الحديث في مصر، منى طلبه (رسالة ماجستير) ص 13.

(2) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، 425، وينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي، بشرى الخطيب، ص 129.

(3) ديوانه (رسالة) ص 295.

(4) م. ن، ص 344.

(5) م. ن، ص 146.

فالحنين لوصول المرأة مشابهاً في جوهره النفسي والعاطفي حنين المغترب لوطنه، وصدق تلك الآصرة الجوهرية تجسيد للمرأة بمكوناتها النفسية والمعنوية وهياتها الجسدية كرمز للوطن الحي، فهي ينبوع الحب والحنان والاستقرار الروحي، فمشاعر الغربة تتسع عبر سلوك المرأة وأفعالها وما يُخلفه بعدها وقربها من أثر نفسي⁽¹⁾.

ولشدة شوقه وعمق حسه الاغترابي لبعد الحبيبة عنه يُرسل لها السلام متمنياً أن تخمد جمره الحب بين جوانحه بقربها باثاً في ثايا سلامه همسات عتابٍ لمحِبٍ أضناه الوجد والهيام⁽²⁾.

وتتجدد صوته لبعد الأحباب حتى يأس من صروف الزمان، ليعلن شكواه على الملأ، وما تحمله

من هجر يصعب على الجبال حمله، إذ يقول:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَبُوءٌ تَتَجَدَّدُ؟ وَخِلْ أَدَانِيهِ وَآخِرُ يَعْجُدُ؟
بُلْبُلٌ يَبِينُ لِي مِنْهُ مُنْصَفُ وَصَرَفِ زَمَانٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مُسْعِدُ
وَلَوْ ذَاقَ رَضْوَى بَعْضَ مَا بِي مِنَ الْجَوَى تَأَلَّمَ رَضْوَى وَهُوَ صَخْرٌ وَجِلْمَدُ⁽³⁾

فقد انسابت مشاعره في ذلك الشوق والأسى المعلن في تساؤلاته بعدما أظناه البعد، وهجر النعاس جفنيه لاكتواء قلبه بنار الجوى، وقد يلمس القارئ صدى إحساسه ومشاعره التي ما فتأت تنساب في تعابيره بين حين وآخر على الرغم من أنه لم يتغزل بحبيبة معلنة، إذ لم يصرح باسم حبيبة بعينها.

ولرقة طبع ابن الظهير الإربلي وسمو إحساسه، ولهجرته الطويلة عن وطنه، وبعده عن مستوطن الأحباب، نراه يحن حنين الحبيب المفارق باثاً شوقه وشكواه من هجر الحبيب، عاجزاً عن كف دمهعه المنهمل، إذ يقول:

أَوَاصِلُ فِيهِ لَوُعَتِي وَهُوَ هَاجِرُ وَيُؤْنِسُنِي تَذَكَرُهُ وَهُوَ نَافِرُ
وَيُغَيِّرِي هَوَاهُ نَاطِرِي بَادِمُ يُورِدُهَُا وَرْدٌ بِخَدَّيْهِ نَاصِرُ

(1) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص 23-24.

(2) ينظر: ديوانه ص 256، 179.

(3) ديوانه، 172، رضوى: جبل قرب المدينة.

إذا كان صبري في الصَّابَةِ خاذلاً فما لي سوى دَمْعِي على الشَّوْقِ ناصِرُ
على أن فيض الدَّمْعِ لم يَرَوْ غَلَّةً من الوجدِ أَذْكَثُهَا العيونُ الفَوَاتِرُ⁽¹⁾

ولشدة صابته وشجونه نجد الصبرَ يفارق قلبه، فبات يؤزِّقه الحبيب بوصاله، فكيف إذا كان

هجراً، إذ يقول:

كُلِّي بِكُلِّكَ مَقْتُونٌ وَمَشْغُولٌ وليس لي غيرُ وجدي فيك مأْمُولُ
مَنْ كَانَ بِالْهَجْرِ مَقْتُولاً وَرَوَعْتَهُ فَإِنِّي بِلَذِيذِ الْوَصْلِ مَقْتُولُ
قَلْبِي مِنَ الصَّبْرِ خَالٍ مُذْ حَلَلْتُ بِهِ وبالصَّابَةِ وَالْأَشْجَانِ مَأْهُولُ⁽²⁾

ولا شك أن الملتقي لشعره، يشعر بتلك الأنات والآهات التي باتت تُحرِّق قلبه، كما لا بد له من أن

يشعر باغتراب نفسه وشجوها فكل شيء فيه ذكرى الحبيب، فالغروب يشجيه، وإن صدحت أيكة بقربه
هيَّجت تباريح الهوى في قلبه، فإذا به ينوح ويتوسَّل الحبيب وصله وقربه، محاولاً أن يأسر قلبه، ويرققه
بذكر العهد والمواثيق، علَّه يحن ويشتاق، فيقول:

إِذَا حَانَ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ غُرُوبٌ تَذَكَّرَ مُشْتَاقٌ وَحَنٌ غَرِيبُ
وإن صدحت أَيْكَةً صَدَعَتْ حَشَا بها من تباريح الغرامِ نَدُوبُ
أَحْبَابِنَا وَالِدَادُ مِنْكُمْ قَرِيبَةٌ هَلِ الْوَصْلُ يَوْمًا إِنْ دَعَوْتُ مُجِيبُ؟
وَهَلْ عِنْدَكُمْ حِفْظٌ لِعَهْدِ مَتَّيْمٍ خَلِيفَاهُ مِنْكُمْ لَوْعَتُهُ وَنَحِيبُ؟
يَجِنُّ إِلَيْكُمْ وَالْخَطُوبُ تَنْوُشُهُ وَيَشْتَاقُكُمْ وَالنَّائِبَاتُ تَنْوُوبُ⁽³⁾

وعندما تشتد هموم الاغتراب في نفسه، ويشعر باليأس حينما أظناه الوجد، يروِّج عن

نفسه باستذكار ما أسره من الحبيب ووصله فيما مضى فتتقد بداخله ومضات الأمانى والأمل،
بعودة تلك الأوقات معللاً نفسه بالتمني الذي ربما يبحث فيه عمّا يريح نفسه ويحدِّ من شجوها
واغترابها، وإن أدركت نفسه في قرارها، ما ذلك التمني إلا أمل ضائع يطمع بإدراكه، وإن كان ذلك
الإدراك حلمًا، لذلك ففي لحظات التوقد العاطفي يسعى لمعاينة الحبيب، لأنَّه ما عاد يحتمل

(1) ديوانه ص 146.

(2) ديوانه، ص 205-206، وينظر: ص 158.

(3) م. ن، ص 71، تنوشه: أي تتناولوه فتتال منه.

أسى نار حبه وإعراضه، فيعلن تمسكه بذاك الحب وذلك الحبيب حين بات عذابه يَعْذَبُ بتجنّيه، إذ يقول:
(الطويل)

فؤادٌ على مَرِّ الليالي يُعَذَّبُ وقلْبٌ على نارِ الأسى يتقلَّبُ
وأنتَ لِحَيْنِي مُعْرِضٌ مُتَجَنِّبُ بنفسي وأهلي المُعْرِضُ المُتَجَنِّبُ
مُرِّ الوجدِ يفعلُ ما يشاءُ مُهْجَتِي فإنَّ عذابي في تجنيك يَعْذَبُ⁽¹⁾

ونلمس صدى الأسى في نفس ابن المستوفي الإربلي، حين غدا الاغتراب يقلق نفسه، ويعذّبه الخوف والحدز، بعدما أمسى الكرى والدمع أنيسي عينيه، وبات كالمقتول بالسيف لا يلهيه أنس ولا سمر، إذ يقول:
(البسيط)

أَبَيْتُ وَالشَّوْقُ يَطْوِينِي وَيَنْشُرُنِي وعندَي القاتلان: الخَوْفُ وَالْحَدَزُ
إذا الكرى اغتالَ عيني أن يلمَّ بها أَلَوِي بِهَا الْمُؤْمَانِ: الدَّمْعُ وَالسَّهَرُ
أو خاضَ قَوْمي لَيْلًا في حَدِيثِهِمْ لم يُعَنَّي المُلْهِيان: الأَنَسُ وَالسَّمَرُ
وبي أغنَّ بَدِيعَ الحُسْنِ يُقْلِقُنِي مِنْ طَرْفِهِ السَّاحِرَان: الغَنَجُ وَالْحَوَرُ
وَسَنَانُ يَفْعَلُ في العُشَّاقِ نَاطِرُهُ ما تَفْعَلُ المَاضِيان: السَّيْفُ وَالْقَدَرُ⁽²⁾

وقد يتعامل كل شاعر مع شوقه وحزنه واغترابه تبعاً لنفسيته وشدة آلامه، لكن العذاب وطول الليل وجفاء النوم، شعور يوحدهم، وذلك ما نجده عند ابن زلياق الموصلّي (-660هـ) حين شبّه حزنه بفراق أحبته بحزن يعقوب على يوسف، إذ يقول:
(البسيط)

فراق أحبته بحزن يعقوب على يوسف، إذ يقول:
إني لأَقْضي نَهْـأَري بَعْدَكُمْ أَسْـفًا وطُولَ ليلي في حُـزْنٍ وتَعـذِيبٍ
جفنٌ قَـريحٌ وقلْبٌ حـشـوه حـرقُ فمَنْ رَأى يوسُفًا في حـزْنٍ يعقوب⁽³⁾

(1) ديوانه ص 73.

(2) ديوانه ص 175، (م. الذخائر).

(3) ديوانه ص 93، وينظر: ص 91، 103، 112، 115، وهو أبو المحاسن محيي الدين يوسف بن يوسف بن إبراهيم بن الحسن الهاشمي العباسي المعروف بابن زلياق، ولد سنة (603هـ)، كان حسن العشرة، كريم= النفس، وكان كاتب الإنشاء لحاكم الموصل بدر الدين لؤلؤ، قتله التتار سنة (660هـ)، ينظر: م. ن، ص 27-31.

ونلمح في لسان العاطفة انعكاساً للنفس الإنسانية وانفعالاتها المضطربة القلقة الهائمة، ولاسيما حين يخاطب الشاعر تلك النفس في حوار يكشف في ثناياه عن حيرته وقد باعده الحبيب، لكنه أقلق مُهيجته حين سكنها، وذلك ما دعاه إلى إطلاق صيحات الاغتراب، إذ غدونا نشم فيها رائحة العاشق الحائر المضطرب وهو يبحث عن ملجأ يلوذ إليه ليطفئ النار التي علقت في أحشائه، وذلك ما نستشعره في قول ابن دانيال:

عجبتُ وشأن الحبِّ غير عجيبِ	إذا ماتَ بالأشواقِ كلُّ غريبِ
تباعدتِ الأجسامُ منا وإننا	لنا جامعٌ من رَويَةٍ وقلوبِ
لنا في كل يومٍ مَنْزِلُ تَربُّه النّوى	وقُرب خليلٍ وهُوَ غيرُ قريبِ
أفارقُ خِلاًلاً بعد خُلٍّ كأنني	أفارقُ نجلي أو أخِي ونَسِيبِ
كأنني من كلِّ البلادِ فَمَدَمَعي	على كلِّ بادٍ أو فراقِ حبيبِ
على أنني لولا اغترابي لم أطب	وماعاقلُ في بِلَدَةٍ بغريبِ ⁽¹⁾

وتتوزع نفس ابن الحلاوي الموصلي (-656هـ) بين التوتر والشوق حين تستبدُّ به الصبابة، وتؤرق

هدوءه، إذ يقول:	(الطويل)
فما بال قلبي كلُّ حُبٍّ يهيجهُ؟	وحَتّام طرُفي كلُّ حُسنٍ يروقهُ؟
فهذا اليومَ البَينُ لم تُطَفِ ناره	وهذا البُعْدُ الدَّارُ ما جَفَّ موقه
ولله قلبي، ما أشدَّ عفافه	وإن كان طرُفي مُستمرّاً فُسوقه
أرى النَّاسَ أَضْحَوْا جاهليَّةً ودّه	فما بالهُ عن كلِّ صَبٍّ يَعوقه؟ ⁽²⁾

(1) المختار، ص 256-257، وينظر: ص 55، 268.

(2) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، مجلة التربية والعلم، ص 39، وهو شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي الوفاء المعروف بابن الحلاوي ولد سنة (603هـ)، مدح الأيوبيين بدمشق وحلب، ثم خدم عند بدر الدين لؤلؤ مادحاً له في الموصل، توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص 7-14، الموق: مجرى الدمع في العين، ود ويعوق: من الأصنام في عصر ما قبل الإسلام.

أما أبو اليمن البغدادي (-613هـ) فقد أضحى يؤنس نفسه، حين ألقى همّه على الزمان الذي نال منه بسهام غدره، فألقاه طريحاً، وإن كان حياً، لكن لا يجد ذائقة في حياته، إذ غدت ليلاً لا يتنفس صباحه، بعدما جافاه الحبيب، فيقول:

(الطويل)

نَهاري في عُمَر النَّوى كُلّه جُنْحٌ كما أَنَّ لَيْلي مَذْناً وأَواله ضُبْحٌ
إِذا أَنامُ أَنظرُ إلى مَنْ أَحبُّهُ فَكُلُّ ذَرورٍ في جَفْوَني لَهَا قَرْحٌ
رَماني زَماني مِنْ كَنانَةٍ غَدَره بَسْهم لَه في كُُلِّ جارِحَةٍ جَرْحٌ
سَقاني مِنَ الآفاتِ كَأَسا رَويَّةً إِذا لَمْ أَمُتْ مَناها وَعَشتُ فَمأ أَصْحو⁽¹⁾

وقد يرتبط شوق الشاعر لمدينته بشوق الحبيبة حين أضناه البعد وأتعبه السهر⁽²⁾، ولم يجد التلعفري سبيلاً سوى أن يستذكر لحظات اللقاء والصفاء، حين أُمّ به غدر الحبيب، إذ يقول:

(الخفيف)

أَيُّ دَمْعٍ مِنَ الجَفْوَني أَسالَه مَذْأَتُّهُ مَعَ النَسيمِ رَسالَه
سَلَّ عَقيقَ الجِمى وَقُلَّ إِذ تَراهُ خالِياً مِنَ ظَبائِهُ المِختالَه
أَيَّنَ تَلَكُ المَراشِفِ العَسَلِيا تَ وتَلَكُ المَعطُفُ العَسالَه
ولِيا لِقَضاءِ قَضيَّها كَلالٍ بَغْزالٍ تَغْزار مَنه الغَزالَه⁽³⁾

ويشعر بذاته حين يطوّعها في مواقف الضعف، ويعزّيها بالصبر والأمل، وإن شكاً أحياناً قلّة صبره في هواه إذ يقول:

(الرمل)

غَير صَبري في هَواه هَينٌ فَمَلامِي فيهِ ظَلَمٌ بَينٌ⁽⁴⁾

(1) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره، ص 60.

(2) ينظر: فلاندة الجمان، مج 1، ج 1، ص 433-435.

(3) ديوانه ص 34.

(4) م. ن، ص 43، وينظر: ص 47.

إلاً أنه وفي لحظات الفتور والهدوء النفسي يدعو نفسه إلى التجميل بالصبر، فيقول:
(مجزوء الكامل)

لا تَجْزَعَنَّ ولا تَخْـفِ ودَعْ التَّفَكُّـرَ والأسْـفَ
اللـه عَوْضُكَ الجَمِـيـل لَـ فَقَسْ عَلَى ما قَد سَلَفُ⁽¹⁾

ويلجأ الشاعر أحياناً إلى توجيه الخطاب للحبيبة، علّه ينال منها ما تصبو نفسه إليه، ليُضعف حدّة توتره النفسي، وقد يُضفي الحوار بعداً ثانياً على غربة الشاعر، حين يعتمده مسلكاً نفسياً ومنطقاً فكرياً، يحاول أن يفرغ فيه كل أوجاعه وأحزانه محملاً إياه شكواه من هجر الحبيب، كقول ابن الدبيثي:

(البسيط)

يا خالِي القَلْبِ قَلْبِي حَشَوهُ حُرْقُ وَهَاجَ اللَّيْلِ لَيْلِي لَسْتُ أَهْجَعُهُ
إِنْ خُنْتُ عَهْدِي فإِنِّي لَمْ أَخْنُهُ وَإِنْ صَيَّعَتْ وَدِّيَ فإِنِّي لَا أَصَيَّعُهُ
هَذَا مَقَامُ ذَلِيلٍ عَزَّ ناصِرُهُ يَشْكُو إِلَيْكَ فَهَلْ شَكَّوْهُ يَنْفَعُهُ⁽²⁾

أما ابن المستوفي الإربلي فقد أضحى يرسل شكواه مما تلاقيه نفسه من أسى، لبعد أحبابه، إذ يقول:
(البسيط)

يا مَنْ تَغَيَّرَتِ الدُّنْيَا لبعدهم فَكُل رَحْبٍ فَسِيحٍ ضَيِّقٍ حَرَجٍ
اسْتودِعُ اللهَ عِشْأً مَرَّ لي بِكَمْ يَرْتاح قَلْبِي لِذِكْرِهِ وَيَبْتَهِجُ
ما راقني بعدكم شيءٌ مَرَرْتُ بِهِ فَكُل مُسْتَحْسَنٍ فِي ناظِرِي سَمِجُ⁽³⁾

وقد يلجأ الشاعر إلى الحوار ونداء الحبيب بأسلوب لا يخلو من التوسل، حين يطلب من محبوبه أن يتعطف عليه، ويرق لحاله، وقد تتراجع تفاصيل التحوار حتى تغدو مجرد مدخل إلى التجربة الشعرية، فيغلب عليها الاختصار، ولاسيما في المقاطع التي تنبثق عن رغبة الشاعر في

(1) ديوانه، ص 27.

(2) قلائد الجمان، مج 1، ج 1، ص 161، وينظر: ديوان التلعفري 4، 6، 29.

(3) الحوادث الجامعة، 135، والمقطوعة غير موجودة في ديوانه المنشور في مجلة الذخائر.

إخضاع تجربته لمنطق التفرغ العاطفي، ليؤدي ذلك الحوار أو الخطاب مهمته من خلال طبيعة التوجه النفسي الذي يقرره امتداد المعاناة الآنية كقول ابن الظهير الإربلي:

(السريع)

يَا رَاقِدَ الْجَفْنِ أَمَّا رَحْمَةٌ مِنْكَ لَصَبٌ جَفْنُهُ سَاهِرٌ
يَا كَامِلًا فِي حُسْنِهِ صَلِّ أَخَا شَوْقٍ مَدِيدٍ حُزْنُهُ وَافِرٌ⁽¹⁾

وقد يلتبس الشعراء في هذا الأسلوب عُذوبة حين يشكون وصال الحبيب معلنين في الوقت نفسه شدة وفائهم وبقائهم على العهد على الرغم من ظلم الحبيب وهجره⁽²⁾، في مقطعاتٍ لا تخرج عن هذا المجرى، وإن خالفته في نمط المعالجة، أو في بعض التفاصيل.

الطيف:

وقد يرسم الشاعر صوراً عديدة لطيف حبيبته، مترجياً زيارتها حيناً ومتعجباً حيناً آخر، إذ (تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعرة الطرق، واشتباه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده، وعاضدٍ يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان)⁽³⁾.

ويلجأ الشاعر لهذا الأسلوب حين يشتد تأزمه النفسي، وتضييق الحياة به، لتعذر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفس قد يريح نفسه المغتربة الهائمة، حين تجد بعض ما يؤنسها ويسليها في الطيف، ليشم فيه رائحة الحبيب، ويشكو له حاله، لأنه وجد فيه ما يجسد ملامح ذلك الاغتراب الذي تلونت به نفسه، ذلك أن الطيف صورة رسمها خيال الشاعر لحظة ضياع أمل اللقاء للإحساس بالرضا أو السعادة، بعدما تواشجت بداخله الانفعالات بفعل الاغتراب العاطفي المتولد نتيجة إحساسه العاطفي وشدة شوقه إلى الحبيب الغائب.

لذلك نجد التلعفري يتودد الطيف لزيارته التي يجد فيها لذة وتخفيفاً لبعض بلاياه، إذ يقول:

(الوافر)

(1) ديوانه ص144، وينظر: ص34.

(2) ينظر: مثلاً: ديوان الحاجري ص139، 416، ديوان النشائي 221، شعر الجزري، ص74، قلائد الجمان، مج1، ج1، ص385.

(3) رسالة الطيف، بهاء الدين الإربلي، ص3.

بوذي لو أتاني منك طيفٌ يخفف ما أكابد من بلايا⁽¹⁾

وقد يدفعه شدة انفعاله النفسي، تحت وطأة ألم الفراق ولوعة الوحدة إلى استدعاء الطيف في محاولة لنسيان أو تجاوز ذلك الواقع النفسي المتأزم، علّه يجد فيه بعض ما تمناه من وصال الحبيب⁽²⁾.

وقد يشعر الشاعر باغترابه ووحشته مع وحشة الليل وظلمته وهدوئه الذي يثير في نفس الشاعر تلك الأوجاع التي يعلو أنينها ليلاً فيزداد شوقه للحبيب الغائب، فيحاور خياله الذي رسمه داعياً إياه لزيارته ليجد فيه ما يواسي به نفسه، التي تجد في ذلك الطيف ما يطفئ بعض نيرانها، ويخفف من أنين ألمها، إذ يقول:

بشقيق وجنتك الجنبي وآسها عالج لواعج عاشقك وآسها
واسمح بإرسال الخيال لمقلية أهدت إلى جفنيك كل نعاسها⁽³⁾

ولكن يتصارع بداخله ذلك الأمل بزيارة الطيف وإدراكه استحالة تلك الزيارة لعاشق أتعبه السهر،

فيقول:

أيطرق في الدُّجَا منكم خيالٌ وطرفي ساهرٌ هذا مُحال⁽⁴⁾

لذلك نجد أبا الفتح الموصلي (-630هـ) يعلل قلبه ليلاً بزيارة طيف الحبيب، أملاً في أن يطفئ نار شوقه المتأججة، وإن كان خيلاً، لكنه يجد فيه نشوة متخيلة، قد تنقله مؤقتاً ليعيش في عالمٍ تمنى يوماً إدراكه، إذ يقول:

(المتقارب)

(1) ديوانه، ص52.

(2) ينظر: م. ن، ص35، 19.

(3) ديوانه ص18.

(4) م. ن، ص35، وينظر: ص40.

مَتَى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لِيْ بِالْوَصَالِ وَنُرْجِعُ لَدَاتِ نَكْدِ اللَّيَالِ
حَدَا بِالْحُبِّ حَادِي الْفَرَاقِ وَشَطَّ الْمَزَارُ فَكَيْفَ احْتِيَالِ
إِذَا جَنَّ لِيْئِيْ بِذِكْرِ اسْمِهِ أَعْلُلُ قَلْبِيْ بِطَيْفِ الْخِيَالِ⁽¹⁾

ويلتمس الشاعر بذلك الخيال والوهم ما يسلي نفسه، متخيلاً وصال حبيبته التي زارته، في صورة تعكس دوام صلة الحب بينهما، إذ أنَّ الطيف (لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخش منعهما، والاطلاع عليهما، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بها تحريم، ولا يدنو إليهم تأثيم، ولا عيب فيهما ولا عار، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع)⁽²⁾.

لذلك نجد الشعراء يرحبون ويهللون بزيارة الطيف عسى أن يجدوا في زيارته ما يبدد لوعتهم، كقول الشاعر النَّسَّابِي:

أَهْلًا بِطَيْفِكَ، لَوْ عَرَفْتُ مَنَامًا وَلَوْ أَنَّ أَحْلَامًا، فَمَا أَحْلَامًا
وَلَوْ أَنَّهُ أَهْدَى الرُّقَادَ، وَزَارَنِي لَمْ يَلِقْ إِلَّا لَوْعَةً وَسُقَامًا
طَرْفِي الَّذِي اجْتَلَبَ الضَّنَى بِمَطَامِعِ جَذَبْتُ إِلَى أَيْدِي الْخُضُوعِ زَمَامًا⁽³⁾

وعلى الرغم من إدراك الشاعر من أنَّ الطيف ما هو إلا خيال زائر وَوَهْمٌ كاذب، إلاَّ أنَّه يتوق لزيارته ملتصقاً منه ما يعلل روحه، وواجداً فيه شفاءً للوعته⁽⁴⁾.

وقد ينشد الشعراء زيارة ذلك الطيف إذ يعدونه نشاطاً إنسانياً ونفسياً للوجدان بحيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود⁽⁵⁾ مما جعله يتألق في نفوسهم، إلاَّ أنَّهم

(1) فلائذ الجمان، مج3، ج4، ص215، وهو عثمان بن نصر بن أبي النجم بن أبي الفتح الموصلبي ولد سنة (553هـ)، كان تاجراً فكف بصره، وترك التجارة ولزم بيته، وكان له طبع في النظم، توفي سنة (630هـ)، ينظر: م. ن، ص215.

(2) طيف الخيال، الشريف المرتضى، ص5-6.

(3) ديوانه (رسالة) ص198.

(4) ينظر: ديوان الحاجري (رسالة) ص155، فلائذ الجمان، مج4، ج5، ص365.

(5) ينظر: الملاح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) ص316.

يدركون وفي لحظات الهدوء النفسي أنَّ ذلك الطيف وَهْمٌ وخيال، لكنهم يلجأون إليه في محاولة لتفريغ هموم النفس، ويعكس ذلك قول الحاجري:
(الكامل)
مَا كُنْتُ أَقْنَعُ بِالتَّوَأُّلِ مِنْهُمْ وَالْيَوْمُ أَقْنَعُ بِالْخِيَالِ الرَّائِرِ⁽¹⁾

إذ نلمس مشاعر الحزن والاغتراب وهي تتجول في نفس الشاعر، وهو يصف ما وصل به الحال من هجر الحبيب.

شجو الحمام:

ومن مظاهر الطبيعة التي تثير الشجن في نفوس الشعراء شجو الحمام لما فيه من نغمة حزينة تدغدغ مشاعر الحزن، إذ نجد عواطف الشعراء تتأثر بذلك الصوت الذي يثير الشجون، ويبعث الأحران، ويهز حنينهم وأشواقهم فيتبادلون الحديث معها، مواسين أنفسهم. حين يخلعون عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية ما يجعلها تبادلهم الأفراح والأحزان، لكن الحاجري يرى أنَّ شجوه يفوق شجو الحمام حزناً وألماً، إذ يقول: (الخفيف)

لِحَمَامِ الْأَرَاكِ شَجْوُهُ، وَلَكِنْ أَيْنَ شَجْوِي وَالطَّائِرُ الْغَرِيْدُ
عَلَّوْنِي وَلَوْ بِلَمْعِ سَرَابٍ يَتَسَلَّى بِهِ فُؤَادِي الْعَمِيْدُ⁽²⁾

ولشجو الحمام أثر بالغ في أذكاء ما أخفاه ابن الظهير الإربلي من وجد وهيام، إذ نراه يسأل نفسه كلما سال دمه، أهاجه برق أم شجو الحمام فيقول:
(الطويل)
أَهَاجَكَ بَرْقُ أَمْ شَجَّتْكَ حَمَائِمُ فَأَبْدَى لِسَانُ الدَّمْعِ مَا أَنَا كَاتِمُ
وَنَاحَتْ عَلَى الْأَوْرَاقِ وَزُقْ فَأَفْصَحْتُ وَبَاحْتُ بِسِرِّ الْوَجْدِ وَهِيَ أَعَاجِمُ
وَمَا زَفَرَاتُ الْحُبِّ إِلَّا ضَرْمَةٌ مِنَ النَّارِ تَذْكِيهَا الرِّيحُ النَّوَاسِمُ⁽³⁾

(5) ديوانه (رسالة) ص 221.

(2) ديوانه (رسالة) ، ص 178.

(2) ديوانه ص 224، وينظر: ص 185، الورق: جمع ورقاء وهي الحمام، الضرمة: النيران، يذكى: يزيد في اشتعالها.

وللهديل الحزين صدى في نفس ابن دانيال يثير شجونها، حين يتغنى الحمام فتثار هواجس

(المجتث)

الغرام والشوق، فيبكي لكل هديل يسمعه، إذ يقول:

أبـُـكى المـشـوقَ الغـرامُ
غـنـى الحـمامِ حـمامُ
لـه الفـؤادُ مـقامُ
لأي شيء حـرامُ⁽¹⁾

إذا تغنَّى الحـمامُ
وحـنَّ والشـوقُ أنى
يـا نـازحَ الدَّارِ لـكن
حَلَلْتُ هـجـري فـوصـلي

وقد يشبه الشاعر أنينه لفقد الأحبة بنوح ورقاء بكت لفقد إلفها، وقد يطرب لذلك الشدو الذي

(الطويل)

يثير أشواقه، كقول الحاجري:

ألا كُـلُّ مُـشـتـاقِ الفـؤادِ طـروبُ⁽²⁾

ويُطربني وُزُقُ الحـمامِ إذا شـدا

ونجد التلعفري الذي يطرب لذلك الشجو حين كان فؤاده خالياً، أصبح نوح الحمام يُسقيه الحِماما،

بعدهما ذاق العشق والهجر⁽³⁾.

الشكوى:

وعندما يجد الشاعر نفسه تحت وطأة الاستسلام الهادئ لانفعالاته وإحساسه المرّ بفراق الحبيب،

وما أفضى إليه من اغتراب جعله يشعر بوحده، نلمس أثر العامل الإنساني الذي يكمن في طبيعة التوجه الآتي الذي فرض على الشاعر أن يهيء أرضية صالحة للخوض في تفاصيل التجربة التي تقتضيها وسيلة المعالجة التي أتكا عليها لخوض حديث التجربة، إذ نجد أن غرض الشكوى وجد هوى في نفوس الشعراء، حتى لا يكاد ديوان شاعر يخلو من مقاطع قد تطول أو تقصر في وصف معاناته من هجر الحبيب وبعد وصاله، في صورة ظلت تمتلك بذاتها قدرة الفعل والانفعال، فكان لها أن تضع الشاعر أمام تجربة أكثر إجهاداً، ولكنها أقدر على توفير عناصر الإيحاء المطلوب⁽⁴⁾، وقد تمثل ذلك في بث شكواهم لما يلاقونه من ألم الفراق إذ

(1) المختار 53-54، الحمام بالكسر: المنية.

(2) ديوانه (رسالة) ص 138.

(3) ينظر: ديوانه ص 21، 35، وينظر: قلائد الجمان، مج 5، ج 6، ص 58-59، الحوادث الجامعة، ص 63.

(4) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي ص 31.

(لا بد لكل مُحِبٍّ صادق المودة، ممنوع الوصل، أما بين وأما بهجر، وأما بكتمان واقع المعنى، من أن يؤول إلى حد السقام والضنى والنحول)⁽¹⁾، لذلك ما فتئ، الشعراء يصورون خلجات النفس، ويصفون مشاعرهم المرهفة، ويشتكون ويتألمون مما أصابهم من يأس وتأس، وإحساس بالمعاناة كانعكاس لأثر الاغتراب في نفوسهم، ذلك أن الغزل لا يخلو في بعض تفاصيله من نفثات الاغتراب لما فيه من (الاستبطان النفسي قدر ما كان فيه من فن الأداء والتعبير، وكان فيه من ترصد المشاعر الذاتية ما يؤكد أن الشاعر لم يكن فكراً ولا بسيطاً)⁽²⁾.

لذلك ما أنفك الشعراء يشكون صد الحبيب وجفائه في قربه وبعده، كقول التلعفري:

(الطويل)

وَهَلْ لِي إِلَى الشَّكْوَى سَبِيلٌ لِأَشْتَكِي قَلَا الرِّسْلُ تُشْفِينِي إِلَيْكَ وَلَا الْكِتَبُ
بَجَهْلٍ أَظُنُّ الْقُرْبَ لِي مِنْكَ نَافِعًا وَسَيَانٌ فِي وَجْدِي لَكَ الْبَعْدُ وَالْقُرْبُ
فَفِي ذَا وَفِي هَذَاكَ قَلْبِي مَوْلَاهُ كَثِيبٌ وَجَفْنِي لَا يَقِلُّ لَهُ صَبٌ⁽³⁾

وشكا الحاجري هجر الحبيب وقسوته وصدده، ولواعج الشوق التي أرقت، فحملت كلماته نجواه الحزينة، حين أضحى يشكو أساه لمن أحبه لكنه يُجيب نفسه بأسى آخر تمثل في عدم سماع الحبيب لشكواه، إذ يقول:

(الطويل)

أَتَأْذُنُ أَنْ أَشْكُوَ إِلَيْكَ وَلَوْ عِي وَنَارَ أَسَى أَجْجَتَ بَيْنَ ضُلُوعِي؟
وَمَا أَنَا بِالشَّاكِي إِلَى غَيْرِكَ الْهَوَى وَإِنْ كَانَتْ الشُّكْوَى لِغَيْرِ سَمِيعِ
سَقَى اللَّهَ حَيْرَانًا عَلَى الْخَيْفِ طَالَمَا سَقِيتُ التَّرَى مِنْ بَعْدِهِمْ بِدُمُوعِي⁽⁴⁾

ثم يصرخ شاكياً من هجر الحبيب وجفاه محملاً شكواه همسات التوسل والترجي لأن يكرم الحبيب حاله، بعد أن نفذ صبره، ورقى له قلب كل شامت، إذ يقول:

(الطويل)

هُمَّ حَمَلُونِي فِي الْهَوَى قَوْقُ طَاقَتِي فَمِنْ أَجْلِهِمْ قَامَتْ عَلَيَّ قِيَامَتِي

(1) طوق الحمامة ص 196.

(2) آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب (بحث)، م. الأكاديمية ص 104-105.

(3) ديوانه ص 7.

(4) ديوانه (رسالة) ص 255.

يَحَقُّكُمْ يَا جَائِرِينَ تَعْطُّوا فَقَدْ رَقَّ لِي مِنْ هَجْرِكُمْ كُلُّ شَامِتٍ
سَأَلْتُ فَوَادِي الصَّبْرِ عَنْكُمْ، فَقَالَ لِي: إِلَيْكَ فَإِنَّ الصَّبْرَ مِنْ غَيْرِ عَادَتِي⁽¹⁾

واشتكى القاسم بن القاسم الواسطي (-626هـ) بأسلوب رقيق ينم عن عذابات الروح، إذ حاول فيه استمالة الحبيب واستعطافه، طمعاً في أن يرق لحاله، حين أعلن أنَّ دموعه هي لسان شكواه، ليكشف عن رقة في طبعه لا تطيق هجر الحبيب، فيقول:

وَقَفْنَا عَلَى حُكْمِ الْهَوَى نُغْلِنُ الشَّكْوَى بِأَلْفَاظِ دَمْعٍ تَفْضَحُ السَّرَّ وَالنَّجْوَى
وَكَانَتْ لَنَا دَعْوَى مِنَ الصَّبْرِ قَبْلَهَا وَلَكِنْ دُمُوعُ الْعَيْنِ أَبْطَلَتِ الدَّعْوَى
وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْبَيْنِ جَلِداً تَهْزُنِي تَبَارِيخُ شَوْقٍ سَرُّهَا فِي الْحَشَا يُطْوَى
وَأَحْمِلُ ثَقْلَ الْوَجْدِ وَالرَّبْعِ أَهْلٌ وَلَكِنْ إِذَا مَا الرَّبْعُ أَقْوَى فَلَا أَقْوَى⁽²⁾

وحين اكتوى قلب ابن زيلاق الموصلبي، وتحرَّق بنار الهجر، أضحى يتوسل الحبيب ويترجاه طمعاً في سؤاله، إذ يقول:

سَلُّ عَنْ فَوَادٍ بِنَارِ الْهَجْرِ تَحْرِقَهُ وَنَاطِرٍ بِتَجْنِيهِهِ تَوْرِقُهُ
وَلَا تَرْجِ سَلْواً مِنْ غَرِيمِ هَوَى مَوْكَلٍ بِجَدِيدِ الصَّبْرِ يَخْلُقُهُ⁽³⁾

وحين يأس من عطف المحبوب شكاً إلى الله تعالى غدره وجوره وصدّه، قائلاً:

(الطويل)

(1) م. ن، ص163، وينظر: ص325، 393، 397، إذ كرر شكواه من هجر الحبيب.

(2) قلائد الجمان مج4، ج5، ص346، وهو القاسم بن القاسم بن منصور أبو محمد الواسطي، ولد سنة (550هـ) بواسط، كان أديباً نحويّاً لغويّاً فاضلاً، له تصانيف في الأدب والنحو، توفي سنة (626هـ)، ينظر: م. ن، ص342-343، فوات الوفيات 260-258/2.

(3) ديوانه ص2، يخلقه: الخلق: البالي.

إلى الله أَشْكُو هَاجِرِي وَمُعْنِي
عليه فكلُّ جائر في احتكامه
حبيبٌ نأى عني الكرى لماله
وواش دنـامني الأسى بلامـه
غريبُ المعاني قامَ عُذْرَ صابتي
بحسن عذاريه ولين قوامه⁽¹⁾

وشابهه ابن دانيال حين التهب صدره بنار هجر الحبيب وصده إذ ما فتئ يشكو الخلاص، مخاطباً إياه، قائلاً:

فَمَنْ مُنْقِذِي مِنْ نَارِ صَدِّكَ وَالْهَوَى
يُضَرِّمُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ تَلْهُبُهَا⁽²⁾

وحين يأس صفو الحبيب راح يشكوه إلى الله سبحانه بدموع تخبرُ قلَّةَ حيلته وصبره، إذ يقول:

(الطويل)

إلى الله أَشْكُو قَلْبَ مَنْ لَا يُرِيدُنِي
على مقتضى حظِّي وَقَلْبِي يُرِيدُهَا
ولا ذَنْبَ لِي إِلَّا تَلْتُمُ لَوْعَةً
أَبِي الصَّبْرِ أَنْ تَبْدُو وَدَمْعِي يَعِيدُهَا⁽³⁾

وصوّر ابن الظهير الإربلي نحوله وسقمه من ألم المحب، حين جعل قلبه وطرفه وسيلة تُعبّر عن ألمه وشكواه، إذ يقول:

قَلْبِي وَطَرْفِي ذَا يَسِيلُ دَمًا وَذَا
دُونَ الْوَرَى أَنْتَ الْعَلِيمُ بِقَرْحِهِ
وهما يَحْبُبُكَ شَاهِدَانِ وَإِنَّمَا
تَعْدِيلُ كُلِّ مَنْهُمَا فِي جُرْحِهِ⁽⁴⁾

وقد يعيا الشاعر حين لا يجد سبيلاً للبوح بهواجسه، فيعتمد إلى إسقاطها على العاذل، أو رمزه الذي يمثل الصوت المرفوض ليمنح نفسه فرصة الرد مستنداً إلى عمق شعوره، وقوة تعلقه بالمعشوق، إذ ينقل أحياناً حوار النفس إلى حوار مع العاذل أو مع المعشوق، وما ذلك إلا إسقاطات نفسية لما يُعانيه من اغتراب داخلي نتيجة لإحباطه المتكرر أو فشله في لقاء الحبيب.

لذلك فقد شكّل العاذل واللائم والرقيب هواجس الشاعر التي يتحسس منها، إذ عمد الشعراء إلى ذكرهم محاورين إياهم، كقول الحاجري:

(البيسط)

(1) م. ن، ص 139.

(2) المختار ص 66.

(3) المختار، ص 55-56.

(4) ديوانه ص 107، وينظر: ص 50-55، ديوان التلعفري ص 36، فلاندا الجمان مج 4، ج 5، ص 289، 374.

يَا عَاذِلِي أَيْنَ سَمْعِي مِنْكَ وَالْعَذْلُ؟ أَسْلُوهُ؟ كَلَّا وَطَرَفِي زَانَهُ الْكَحْلُ
إِنْ هِمْتُ وَجَدْتُ فَمَا قَلْبِي بِأَوَّلِ مَنْ أَوَدْتُ بِهِ الْوَجَنَاتُ وَالْحُمُرُ وَالْمَقْلُ⁽¹⁾

فالعاذل يجهل عذاب الشاعر، وشدة انفعالاته النفسية كونه لم يذق العشق، لذلك تمنى الحاجري

أن يرحل عنه تاركاً إياه يتذوق حلاوة عشقه ومرارته، إذ يقول: (الكامل)

يَا عَاذِلِي فَيَمَنْ أَحِبُّ جِهَالَةً عَنِّي فَلَيْسَ شَأْنُكَ شَانِي
كَمْ بَيْنَ مَلَانِ الضُّلُوعِ صَبَابَةٍ؟ وَخَالِي بِأَلِ مُطْلَقِ الْأَرْسَانِ
بَيْنَ الْمَلَامِ وَبَيْنَ سَمْعِي مِثْلُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الصَّبْرِ وَالسُّلُونِ⁽²⁾

الواشي:

وقد يجد الشاعر في الواشي متنفساً يُعَبِّرُ فيه عن لواعج نفسه من ألم الفراق، حتى يسقط تلك

الهواجس النفسية التي تواشجت بداخله حين فَقَدَ الأحباب، ويجد فيه ملجأ يلوذ به إلى استعطاف

الحبيب ليعلن شدة غرامه ووفائه، كقول أبي حامد الكاتب الإربلي: (الوافر)

مُحِبُّ لَيْسَ يَنْثِيهِ الْمَلَامُ وَقَلْبُ بَات يُغْرِيه الْعَرَامُ
وَدَمْعُ فَوْقَ خَدٍّ لَيْسَ يَرْقَا وَجَفُنْ دُوسُ هَادٍ لَا يَنَامُ
فَبَيْنَ الْجَفْنِ وَالنَّوْمِ افْتِرَاقُ وَبَيْنَ الدَّمْعِ وَالْخَدِّ التَّثَامُ
بِنَفْسِي صَارَ لِلْوَدِّ طَبْعاً وَوُدِّي مَالَهُ الدَّهْرُ أَنْصَرَامُ
غَرِيرٌ بَتُّ أَعْدَلُ فِيهِ ظُلْمًا وَبَيْنَ جَوَانِحِي مِنْهُ أَضْطَرَامُ
أَلَامٌ عَلَى هَوَاهُ وَلَيْسَ يَذْري بَأَنِي فِي هَوَاهُ لَهُ أَلَامُ
أَرُومٌ وَصَالَهُ فِي الدَّهْرِ يَوْمًا وَدُونَ وَصَالَهُ الْمَوْتُ الزَّوَامُ⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة) ص298.

(2) ديوانه، ص242.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص303، وتكررت المعاني نفسها عند بعض الشعراء، ينظر: ديوان ابن زيباق ص130، ديوان شمس الدين الكوفي ص63، 70-71، ديوان الحاجري، 213، قلائد الجمان مج2، ج3، ص311، مج4، ج5، ص264.

الفراق والوداع:

وتعدُّ الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، إذ يبقى الوداع هاجساً نفسياً يلاحق الإنسان وينذر به عدم الاستقرار، مما يُشعره بالوحشة والاغتراب حين تتواشج الأحاسيس المختلفة مُخلفةً ذلك الإحساس المؤلم، إذ استطاع شعراء هذا القرن أن يعبروا عن لوعتهم وما يعتريهم من ألم سببه الفراق والوداع، فصوروا الفراق بكل مفرداته من رحيل الأحبة ويوم الوداع، وما يدور فيه وما يولده من شوق وحنين ودموع تذرّف في ديار الأحبة ومُستذكرين تلك الأيام التي قضت برفقتهم، ففي لحظات الرحيل والوداع قد تتمزق النفس بفعل الإحساس بالوحشة الذي قد يدفع الإنسان إلى الشعور بالاغتراب والوحدة، فابن الحلّوي الموصلي قد شقَّه الوجد والحبّيب بقربه، فكيف به إن عزمَ الرحيل، إذ يقول:

لو كان يَشْفِي القُرْبُ مِنْكَ غَلِيلاً	ما بات جسمي في هواك نَحِيلاً
وإذا هجرتِ على الدُّنُو فما الَّذِي	آسى عليه، إذا عزمْتَ رحِيلاً
يا رُبَّة الطَّرْفِ الكحيل: تركتني	قلقاً، وطَرَفِي بالسُّهاد كحِيلاً
فكما جَعَلْتَ الصَّدَّ مِنْكَ كُثَيِّراً	هلاً جَعَلْتَ الصَّبْرَ عَنْكَ جَمِيلاً ⁽¹⁾

ويرسم الحاجري مشهداً يصوّر فيه اغترابه وذهوله، وهو يتلفت يميناً وشمالاً في فسحة الدار، يسأل نفسه، ويسأل بقايا الدار عن الأحباب، ليعلم أنّهم رحلوا، وذلك المشهد يعكس حيرة الشاعر واغترابه، وشعوره بالوحدة والضياع حين غدت دموعه تنسكب بمرارة ويبكيهم بتفجع، إذ يقول:

مَّا وَقَفْتُ عَلَى عَرَاصِ الْمَرْبَعِ	أُبْكِي وَأَسْأَلُ عَنْهُمْ بِتَفْجُعِ
نَادَتْ حُمَيْمَتُهُ بِقَلْبٍ مُّوجِعِ	رَحَلُوا عَنِ الْأُوطَانِ بَعْدَ تَجْمُعِ

عنها وَأَصْحَى الرَّبْعُ مُقْفِراً⁽²⁾

(1) ابن الحلّوي الموصلي حياته وشعره (بحث) ص41، كثير وجميل شاعرا غزل في العصر الأموي، شهير الأول بعزة توفي سنة (105هـ)، والثاني ببثينة توفي سنة (82هـ).

(2) ديوانه (رسالة) ص388.

والفراق يُثير الشجون في النفس ويعتصر القلب والروح فيغدو الإنسان عاجزاً، هائم النفس، حائراً لا يهدأ له قرار، يجافيه النوم، ويعتصر قلبه الألم، ولاسيما حين يستذكر طيب الأيام، كقول الحاجري:

(الطويل)

أَحْبَابُنَا بِنْتُمْ عَلَى الْخَيْفِ فَاشْتَكَّتْ لِبُعْدِكُمْ أَصَالُهَا وَضُحَاهَا
وَقَارَقْتُمُ الدَّارَ الْأَنَيْسَةَ فَاسْتَوَتْ رُسُومُ مَغَانِيهَا وَقَاعُ فَلَاهَا
كَأَنَّكُمْ يَوْمَ الرَّحِيلِ رَحْلُكُمْ يَنْوُمِي فَعَيْنِي لَا تُصِيبُ كَرَاهَا
رَعَى اللَّهُ لَيْلَاتٍ بِطِيبِ حَدِيثِكُمْ تَقَضَّصَتْ وَحْيَاهَا الْحَيَا وَسَقَاهَا⁽¹⁾

أما عبد السلام التكريتي فقد شكا الأسقام التي أنبتتها بجسمه فرقة الحبيب، إذ يقول:

(البسيط)

يَا غَائِباً أَتُّرَتْ فِي الْقَلْبِ عَيْنَيْهِ وَأُنْبَتَتْ عِنْدِي الْأَسْقَامُ غُرْبَتُهُ
مَنْ دَاوَهُ الْبَيْنُ قَدْ عَزَّتْ أَطْبَعُهُ فَلَا تَلُمَ مَنْ نَأَتْ عَنْهُ أَجْبَتُهُ

وغالبته يدُ الأسقام واللهف⁽²⁾

وقد تضطرب نفس الشاعر لفراق أحبته، فيغدو هائماً تائهاً شريد الذهن، لا يعرف الاستقرار،

اعتصره الحزن، فبات يئنُّ ألماً، كقول أبي اليمن تاج الدين البغدادي:

أَيُّهَا الْغَائِبُ الَّذِي حَضَرَ الشُّو قُ إِلَيْهِ وَوَاوَصَلِ التَّفْرِيقُ
أَنَا سَكْرَانُ مَنْ فَرَاكَ حَزْناً لَسْتُ إِلَّا إِذَا قَدِمْتَ أَفِيْقُ⁽³⁾

وقد مثلت صورة الظعن هاجساً نفسياً أرقَّ الشاعر، وهو يشهد رحيل الأحباب أمام عجزه، حين لم

تجد صيحاته وهمومه وزفرات قلبه صدى لها، إذ يقول أبو الفيض الدوري:

(1) م. ن، ص 359.

(2) قلائد الجمال، مج 2، ج 3، ص 377.

(3) ديوانه ص 65.

(البسيط)

زَادَ الْغَرَامَ بِقَلْبِ الْمُدْنَفِ الْقَلْقِ
لَمَّا سَرَى الرَّكْبُ بِالْأَطْعَانِ مِنْ إِصْمِ
وَلَا زَمَنْتَنِي هُمُومُ الشُّوْقِ وَالْأَرْقِ
وَعُودِرَ الْقَلْبِ مَمْلُوءٌ مِنَ الْحُرْقِ
نَادَيْتُ حَادِيَهُمْ رِفْقاً يَمْنُ سَلَبُوا
مِنْهُ الرُّقَادَ وَلَمْ يُبْقُوا عَلَى رَمَقِ⁽¹⁾

وقد يستلهم الشاعر صورة الليل ليجسد من خلالها اغترابه في زحمة قلقه، وتوجسه، ووحشته، ذلك أنَّ الليل يمثل عند الشعراء الغزليين رمز الوحدة والسكون واسترجاع الذكريات⁽²⁾ إذ يقول ابن زلياق الموصلي:

لَوْ رَعَى مَنْ أَحْبَبَهُ حَيْنَ سَارَا
أَنَّهُمَا السَّائِقُ الرَّكَّائِبُ يَحْمَلُنِ
قِفْ قَلِيلاً فَقَدْ نَفَضْتَ مِنَ الْمَقْدِ
رَحَلُوا فَالْنَهَارُ لَيْلٌ وَقَدْ أَعْدَ
مُهِجاً فِي يَدِ الْغَرَامِ أَسَارَى
الشُّمُوسَ الْحَسَّانَ وَالْأَقْـمَارَا
قَلَّةٍ نَوْرًا أَوْ زِدَتْ فِي الْقَلْبِ نَارَا
هَدَّ لَيْلِي بِالْقَرَبِ مِنْهُمْ نَهَارَا
لَا تَسْمِنِي صَبْرًا فَقَدْ حَكَمَ الْبِيدُ
نُنْ بَأَنِي لَا أَمْلِكُ إِلَّا الْإِصْطِبَارَا⁽³⁾

وربما وجد الشعراء في وصف الفراق ولوعته متنفساً يفرغون فيه هواجسهم المتولدة من إفرازات الواقع المر، ليجدوا في وصف الفراق والرحيل صدى لأوجاعهم تلك، لذلك قلَّما نجد شاعراً لم يصب همه في وصف الفراق والرحيل⁽⁴⁾.

ومن دواعي الشوق الأخرى ديار الأحبة ف (إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فأنَّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسير ذلك أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر،

(1) قلائد الجمان، مج8، ح10، ص326، وهو يونس بن علي بن الحسن أبو الفيض بن أبي الحسن الدوري ولد سنة (571هـ) في تكريت، انحدر إلى بغداد ونزل بالمدرسة النظامية واشتغل بها وكتب الكثير من كتب الفقه واللغة، وتولَّى الخطابة بجامعة، توفي سنة (616هـ)، ينظر: م. ن، ص326-327.

(2) ينظر: غزل بشار العذري، حافظ المنصوري (بحث) مجلة دراسات نجفية، ص198.

(3) ديوانه ص103.

(4) ينظر: ديوان التلعفري ص4، 23، ديوان ابن زلياق ص112، شعر الجزري، ص82، قلائد الجمان، مج2، ج3، ص84-85، مج4، ج5، ص345، مج5، ج6، ص120، مج6، ج7، ص137، الوافي بالوفيات، 246/1، 263/5، فوات الوفيات 108/4، عيون التواريخ 109/21.

فديارها حَلَّت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي، والذي سَوَّغ ذلك أنَّ الحبيبة كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة، فإذا كان جزء قد رحل، فإن الجزء الآخر قد حل محله⁽¹⁾.

لذلك نجد للمنازل ذكراً في أشعارهم وبصور متعددة، فديار الأحبة أماكن مقدسة، كانت سبباً في هيام الشاعر وتعلقه، بعد أن لمس فيها ذاته ووجوده ووطنه، فثارت هواجسه وأحزانه، كقول ابن الظهير الإربلي:

حيثُ الأراكَةُ والكثيبُ الأوعسُ واد يهيمُ به الفؤادُ مُقدَّسُ
وتكاد أنفاسُ النسيم إذا سرَّت من خيفة الغَيران لا تتنَفَّسُ
وبجَوِّ ذاك الشَّعبِ أنفُسُ مَطْلِبِ أَمَسَتْ تَذوَّبُ أسي عليه الأنفُسُ
يا جيرة الحيِّ المَطْلَلِ بالقنا هل نأركم بسوى الأضالعِ تُقَبَّسُ⁽²⁾

وقد نجد لإرهاصات التيار الصوفي أثراً في وقوف الشعراء، وذكرهم للديار الحجازية في رؤيا حملت منحاً قدسياً⁽³⁾، من خلال أشعار عربية الأجواء، بدوية المواضع، زُعم أنَّ الأحباب من سكانها، حين يسترجع الشاعر ذكرياته على ترابها وأطلالها، فأين أجواء العراق من حاجر والغوير والعقيق ومنى وتهامة ونجد وكازمة وغيرها من المواقع الحجازية⁽⁴⁾.

ويصاحب الفراق عادة أسي عميق يستدعي انسكاب الدموع تخفيفاً لحدة التوتر، وتعبيراً عن صدق شعور الشاعر، لذلك نجد أنَّ أغلب الشعراء انكبوا على وصف الدموع السجام

(1) الغزل في العصر الجاهلي ص300.

(2) ديوانه، ص152-153، الأراكَة: واحدة الأراك، وهو شجر المسواك وهو نبات له ثمر أحمر ينبت في صحراء مصر، الكثيب: الرمل المستطيل المحدوب، الأوعس: السهل اللين من الرسل، الشَّعب/ مسيل الماء في بطن من الأرض، وينظر: ديوان الحاجري، ص225، ديوان ابن دنيئر اللخمي، ص67، ديوان التلعفري: 193.

(3) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص70.

(4) ينظر: المنشيء الإربلي (رسالة) ص79، ديوان شمس الدين الكوفي، ص19-20، وفيات الأعيان، 90/7.

صباية وشوقاً من خلال توظيف ألفاظ الحزن والبكاء نحو (البعاد، الهجر، الجفاء، الصبر، الدموع) كقول
الصاحب بهاء الدين الإربلي مصوراً حالته النفسية بعد فراق أحبته:

مُغْرَمٌ شَفَقُهُ بَعَادٌ وَهَجْرٌ وَجَعُ نَاحِيَةِ حَبِيبٍ لَهُ وَالصَّبْرُ
أَمْطَرْتُ خَدَّهُ دُمُوعٌ غَزَارٌ فَهُوَ مِنْهَا فِي لُجَّةٍ مُسْتَقِرٌّ
هَمُّهُ وَالْعَرَامُ فِيهِ فُتُونٌ نَاطِرُ فَاَتَيْنَ وَرَيْقٌ وَتَغْرُ
وَجُفُونٌ كَلَوْنَ حَظَّي سُوْدٌ وَخُدُودٌ كَلَوْنَ دَمْعِي حُمْرٌ⁽¹⁾

وتتعاظم الشجون في نفس الحاجري حين رحل الأوبة فراح يُنْفَس عن وحدته واغترابه باستدعاء
ذكريات الماضي الجميل، ليطلق صرخة داخل نفسه يدعوها لهمل سحائب من الدموع في ديار الأحباب
وهذه الصرخة وتلك الوقفة المصحوبة بتلك السحائب تنم عن ذلك الإحساس المرهف، والشعور الحزين
المتولد بفعل الهجر والفراق، إذ يقول:

قِفْ بِالْمَنَازِلِ وَقَفَّةَ الْمُشْتَاكِ اهِمِّلْ سَحَائِبَ دَمْعِكَ الْمُهْرَاقِ
فَهُنَاكَ كَانَ الْعَيْشُ حُلُومَ الْمُجْتَنِي رَطَبَ الْمَغَارِسِ يَبَانِعِ الْأُورَاقِ⁽²⁾

والإحساس عينه نلمسه مكرراً عند شجاع بن علي الموصلبي (-620هـ) حين غلب الشوق صبره،
فغدت دموعه تذرف سجاما، بعدما ذاقته نفسه ذاك الإحساس الأليم بالوحدة والوحشة حين فارقه
الأوبة، وراح يستغرب عيش المحب بعد فراق الحبيب، إذ يقول:

دُمُوعٌ جَرَتْ يَوْمَ الْفِرَاقِ سَجَامٌ وَقَلْبٌ لِنَارِ الشَّوْقِ فِيهِ ضِرَامٌ
لَحَى اللَّهَ يَوْمَ الْبَيْنِ إِنَّ مَذَاقَهُ لِكُلِّ نَفْسٍ الْعَاشِقِينَ حِمَامٌ
وَكُلُّ مُحِبٍّ لَمْ يَمُتْ يَوْمَ فَرَقَةٍ فَذَلِكَ لَهُ عِنْدَ الْمُنُونِ ذِمَامٌ⁽³⁾

(1) ديوان الصاحب بهاء الدين ص91، لجة: التج البحر، عظمة لجته وموج.

(2) ديوانه (رسالة) ص293، وينظر: ص185.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص117، وهو شجاع بن علي بن إبراهيم أبو محمد الموصلبي ولد سنة (540هـ)، كان صاحب فكاهة
وحكايات ومعرفة بأخبار الناس، وله أشعار كثيرة، رحل إلى الشام وامتدح كلها، توفي في الموصل سنة (620هـ)، ينظر: م. ن، ص116-117.

أما بهاء الدين الإربلي فقد دفعه إحساسه بالوحدة والاغتراب إلى سلوك منحى آخر أكثر أثراً في النفس حينما وجد أنَّ البكاء والوقوف في ديار الأعبة لا يشفي نفسه، فانكب على أرض الأحباب يُقبلها، ويلثم التراب علّه يجد في ذلك السلوك ما يواسي نفسه المجروحة، إذ يقول:

(الطويل)

أَقْبَلُ تُرْبَ الْأَرْضِ أَنْتُمْ حُلُولُهَا	فَأَكْسِبُ فِي ذُلِّي لَأَرْضِكُمْ فَخَرَا
فَقَلْبِي مَا أَضْبَى إِلَى قُرْبِ دَارِكُمْ	وَوَجْدِي مَا أَوْقَى وَدَمْعِي مَا أَجْرَى
أُسْكَنَ قَلْبِي قَدْ بَرَانِي هَوَاكُمْ	وَعَادَرَنِي إِعْرَاضُكُمْ وَالْهَاءُ مَغْرَى
وَفِي كَلِّ حَالٍ أَنْتُمْ غَايَةَ الْمُنَى	قَرِيبُونَ مِنْ قَلْبِي وَإِنْ بَعْدَ الْمَسْرَى ⁽¹⁾

ولنا بعد ذلك أن نتخيل هذا الواقع المؤلم للشاعر، وهو يُفرغ أو يُعبر عن عالمه الداخلي بطريقة غريبة يفتخر بذلّها أو هذه الصورة، وذلك الشعور بالاغتراب الذي يكشف طبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر، إذ بدا لتجربته الذاتية وقوة أثر ظرفه الشخصي، أثر في توجيه التعامل مع ذلك الإحساس، مما يمنح سلوكه هذا مسوّغه النفسي.

(1) ديوان صاحب بهاء الدين ص94، براني: يريه برياً هزله، والها: ولهمت المرأة على ولدها، اشتد حزنها حتى ذهب عقلها، مغرى: الغرا ما طلي به أو لصق به، ولم تخرج طبيعة المعالجة والتعامل مع هواجس الشاعر النفسية في الشواهد الشعرية الآخر، كما أشرنا إليه، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول والتعبير، ينظر: ديوان التلعفري ص21، 24، 25، 48، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص168، 176، 177، ديوان ابن الظهير الإربلي ص163، ديوان النشائي، ص225، 237، 246، 250، 268، ديوان ابن زبلاق، ص110، = 118، فلاندا الجمان، مج1، ج2، ص95-96، 379، مج2، ج3، ص375، مج3، ج4، ص264، مج4، ج5، ص363، مج5، ج6، ص118، أفوات الوفيات 1/114-117، 384، 388-389، 392، 413/58/2، 58-57/3.

المبحث الثاني

الاغتراب النفسي

لا يمكن للباحث إنكار علاقة الأدب بالنفس فالنفس تصنع الأدب، وقد يُرقّي الأدب النفس، إذ أن النفس (تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس)⁽¹⁾. والأديب الواعي يتخذ من نتاجه الأدبي منهلاً يُعبّر فيه عن همومه ورغباته وعواطفه لإيصال تجربته إلى غيره، حتى يعيش التجربة معه كل متلقٍ بطريقته وسعة خياله وعمق إحساسه.

والعمل الأدبي هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، لأنّ الإيصال للمتلقّي وإفراغ دواخله دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ورغبة الأديب في أن ينفس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل مَنْ يتلقاها نظير عاطفته⁽²⁾.

وتتعدد مفاهيم الاغتراب حسب سياقات استخدامه، فقد يعني: (استلاب الذات الذي يحدث عندما يكون ما يجري نحوه سلوك الفرد من الأهداف غير الهدف الذي يتطلع إليه، وهو في أحد معانيه الأخرى تصادم أهداف الفرد وتعذر تحقيق الاتفاق بينهما، وهذا يخلق مشكلة خطيرة للفرد، وهي صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات الواقع الذي يعيشه)⁽³⁾.

وإنّ التباين في الآراء، واختلاف أساليب المعالجة جعل مفهوم الاغتراب النفسي يتأرجح بين تلك الآراء، حتى قيل إنّه (من الصعب تخصيص نوع مستقل نطلق عليه الاغتراب النفسي، وذلك لتداخل الجانب النفسي للاغتراب وارتباطه بجميع أبعاد الاغتراب الأخرى، الثقافي، والاقتصادي والسياسي)⁽⁴⁾ وغيرها، لكن تلك الآراء تكاد تتفق على دخول عناصر محددة في

(1) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ص44.

(2) ينظر: المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي ص31.

(3) الأنثروبولوجيا النفسية، ص439.

(4) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص80.

مفهوم الاغتراب النفسي، كالانفراد، والعزلة، أو العجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع وحتى انعدام الشعور بالمعزى الحقيقي للحياة.

لذلك بات من المؤكد أنَّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الاجتماعي فهو قد يبدأ في الذات الإنسانية، لكن مرجعه الحقيقي هو المجتمع بكل قضاياه. لذلك قيل إنَّ الاغتراب النفسي سياق يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية، وعقلية، وما ينتابه من شعور بالاغتراب عن العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين، فانفصال الإنسان عن ذاته وواقعه وشعوره بالاختلاف عن الآخرين من خلال افتقاده الإحساس بنوع من العلاقة بينهما، ومن ثَمَّ انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع، وحتى افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة، إذ يؤدي ذلك إلى خلق حالة من اغتراب الذات عن الواقع الخارجي⁽¹⁾.

ويتفق أغلب علماء النفس في وصف مظاهر الاغتراب، على أنَّ هناك شعوراً سائداً بالألم، والحزن، واليأس، والعجز، والعزلة الاجتماعية، إذ يتصف المغترَّب بالقلق والاكتئاب، وغالباً ما يكون عدوانياً في سلوكه مع الآخرين، يرافقه إحساس باللاواقعية، والفراغ، والملل، والسأم، والسخط، وربما إلى عدم فعاليته في هذه الحياة، وقد تتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، حيث يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذه الأبعاد⁽²⁾.

وقد يتضمن مفهوم الاغتراب النفسي انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته، وقد يكون اغتراباً عن قيم مجتمعه لانعدام تفاعله عاطفياً وفكرياً مع تلك القيم⁽³⁾.

لذلك فإنَّ اعتزال المجتمع والعيش في صومعة لهو، أهون على الإنسان من أن يعيش في مجتمع لا يكون على وفاق ووئام معه، وذلك ما قصده الجنيد البغدادي (-298هـ) عندما قال: (مكابدة العزلة أيسر من مداراة الخلطة)⁽⁴⁾.

وبما أنَّ (الوحدة هي الحركة الأولى في جدل الاغتراب)⁽⁵⁾، نجد أنَّ مفهوم الاغتراب أضحى يتجسد بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بأنَّ الآخرين لا يواكبونه فكرياً، وعمماً

(1) ينظر: الاغتراب سيرة ومصطلح ص35، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مريم جبر فريجات (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص306.

(2) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص31.

(3) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص31.

(4) الرسالة القشيرية، القشيري، ص340.

(5) الإنسان والاغتراب ص27.

يسود المجتمع من ثقافات مشوّهة وتضليل سياسي، وتضارب في الآراء والأفكار، لذلك قيل إن الاغتراب النفسي (يشير لصراع أهداف الفرد مع الأهداف الثقافية في الوقت الذي يلتزم فيه بالوسائل المنتظمة، ومن ثمّ يكون الفاعل مع النسق الاجتماعي في بعض جوانبه البنائية المتعلقة بالوسائل وخارج النسق في الجانب المتعلق بالأهداف)⁽¹⁾.

وهما أنّ الاغتراب النفسي يُعدّ لوناً من ألوان المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية، فقد أدى الإحساس بالانعزال والوحشة، أو التفكير بالموت وفقد الأحبة إلى نمو الإحساس بالاغتراب النفسي، ومن ثم الانقطاع عن الناس، وعدم تواصلهم، أو الانسجام معهم، وعدم التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، ومعاناتهم الوحدة والعجز والاتصال بالآخرين وفقدان القدرة على التعامل معهم⁽²⁾.

لذلك عدّ الاغتراب عن الذات في علم النفس حالة من حالات الصراع النفسي، تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية، والشعور بالاختلال، وقيل في أسباب الاغتراب (إنّ هناك أسباباً ذاتية وأسباباً موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، وتعمل هذه الأسباب بصورة متداخلة، حيث ترد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية، أو إلى ما يحدث من تشويه أو تحريف في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي العوامل الاجتماعية)⁽³⁾.

ولا شك في أنّ دواعي الاغتراب الموضوعية تتشابك مع الدواعي الذاتية للشاعر في علاقات سببية يصعب أحياناً الفصل بينها لأنّ ذات الشاعر المحرّقة بالاغتراب اكتوت بنار ظروف موضوعية معينة، توقّدت من خلالها حرقه تلك الذات، في الوقت الذي تنبع فيه كثير من العذابات الذاتية من دواع موضوعية.

كما أنّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الديني أو السياسي أو الاقتصادي، باعتبار أنّ الشخصية الإنسانية ما هي إلا وحدة متكاملة في جوانبها النفسية والسياسية والاجتماعية، لذلك نجد أنّ آثار الاغتراب النفسي أخذت بعداً عميقاً عند شعراء القرن السابع الهجري، الذي تميّز بالتعقيد والاضطراب في ميوله واتجاهاته كافة.

(1) نظرية الاغتراب ص 393، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، 290.

(2) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح الركابي، ص 89.

(3) الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص 31.

اليأس وفقدان الأمل:

إنَّ بعض مضامين الاغتراب النفسي هو اضطراب العلاقة التي تهدف إلى التوفيق بين مطالب الفرد وحاجاته وقدراته من جانب، والواقع المعاش وأبعاده المختلفة من جانب آخر. فمن المشكلات التي تواجه الإنسان هو الشعور بالعجز عن تحقيق بعض أهدافه الجوهرية في الحياة، مما يُؤَلد بداخله حالة من الإحباط التي قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس، ومن بين تلك الأسباب الفقر الذي يقف الإنسان أمامه عاجزاً عن تدبير متطلبات الحياة المفروضة عليه، فيشعر باليأس حين يتقدم به العمر، لكن أمنيته تبقى حلماً كامناً في نفسه وذلك ما نستشعره في قول أبي العباس الموصلي حين راح ينعي نفسه ويُعزِّبها، بقوله:

(الخفيف)

نَزَلَ الشَّيْبُ عَظَّمَ اللّٰهُ أَجْرِي مَا بَلَغْتُ الْمُنَى وَلَا صَحَّ نَذْرِي
كَمْ حَمَلْتُ الْأَنْفَالَ كَرْهًا وَقَاسَيْتُ أُمُورًا مِنْ بَعْضِهَا عَيْلَ صَبْرِي
لَوْ تَلَقَّيْتُ صُمَّ الْجِبَالِ الَّذِي قَدْ نَالَ قَلْبِي لَفَكَ صَلْدُ الصَّخْرِ

وقد تعلو نبرة ذلك الشعور حين يرى أنَّ أهل بيته حملاً مفروضاً عليه لا يسعه أصلحه أو الخلاص منه، فيتوقد أساه وحزنه حين يرى أنَّ عمره راح ينقضي بالأمانى الميتة، إذ يقول:

كُنْتُ أَرْجُو صَلَاحَ ابْنِي مِنَ اللّٰهِ وَهَذَا أَمْرٌ بِهِ جَبْرٌ كَسْرِي
تُفِّمُ أَرْجُو الْخَلَاصَ مِنْ زَوْجَةٍ لِي فَانْقُضِ الْعُمُرُ بِالْمُنَى وَاعْمُرِي

ثم يميل إلى شكوى الزمان ومعاتبته حين لم ينله ما يتمنى، فنلمس اغترابه النفسي وهو يسأل بتوجع عن طباع ذلك الزمان الذي خصَّه بنباله، فيقول:

(الخفيف)

وَأَرَى الدَّهْرَ مَغْكِسِي فِي أُمُورِي يَا الْقَوْمِي مَالِي وَمَا لِلدَّهْرِ
أَتُرَى طَالِعِي يَدُلُّ بِهِذَا أَمْ طَبَاغُ الزَّمَانِ يَالِيَتْ شَعْرِي
قِيلَ إِنَّ الزَّمَانَ حُلُوٌّ وَمَرٌّ مَا شَرُّنَا إِلَّا كُؤُوسَ الصَّيْرِ

ونظراً لاضطراب نفسه وتقلُّب إحساسه بين مأساته تلك نراه يعود في القصيدة نفسها إلى استرجاع همِّه، وبؤسه، وخيبة نفسه في زوجه وولده اللذين تسببا في انتكاساته تلك من خلال ما يرى فيهما من سوء طباع اصطف بجانب الزمان وجوره، لينالوا منه، إذ يقول:

مِنْ غُلَامٍ رَبَّيْتُهُ لِي عَدُوًّا كُنْتُ اَرْجُوهُ مَلْحِدِي فِي قَبْرِ
وَعَجُوزٍ قَدْ عُمِّرَتْ لِعَنَائِي وَشَقَائِي وَمِحْنَتِي وَلِضُرِّي
عُمَرُهَا بِالْقِيَّاسِ مُذْ عَهْدِ نُوحٍ وَرَأُوهَا يَوْمَ الْقِتَالِ بِيَدِ
قَدْ سَقَانِي كِلَاهُمَا السُّمَّ وَالْحَنْظَلِ قَهْرًا صَرْفًا وَقَدْ بَانَ سُكْرِي

وتطول القصيدة ويطول معها نفث هموم نفسه من طباع زوجته التي حيرت فكره وتركته مذهولاً حائراً متفكراً بأمرها، حتى بات يقول:

قُلْتُ فِيهَا شِعْرًا بَجْهَدِي فَصَارَتْ مَثَلُ صَخْرٍ وَصِرْتُ مَثَلُ أُخْتِ صَخْرٍ
غَيْرَ أَنَّ الْخَنَسَاءَ تَمْدَحُ صَخْرًا وَأَنَا أَهْجُو مَا يُحْيِي فُكْرِي
أَشْغَلْتَنِي عَنْ عَيْشِي وَمَعَاشِي بِهِمْ يَوْمَ قَدْ حَارَ فِيهِنَّ أَمْرِي

ويغدو به فكره وإحساسه ومرارة شعوره إلى أعلى درجات الاغتراب النفسي حين راح يتمنى الخلاص منها وفراقها، إذ يشطح به خياله في تصوير حالة حُرْمِ منها وتمناها، ليعيشها في خياله، إذ يقول:

إِنْ قَضَى اللّٰهُ بَالْفِرَاقِ وَفِيَّ رَمَقٌ عَدْتُ كَالْعَزِيزِ بِمِصْرٍ
أَحْمَدُ الدَّهْرَ بَعْدَ دَمِّ قَدِيمٍ ثُمَّ أَمْحُوا ذَاكَ الْعِتَابَ بِشُكْرِ

لكنه حين يصحو من حلمه الذي صوّره لنفسه يشعر باغترابه، وضياح عمره دون أن يلمس بعض أمنياته، إذ يقول:

إِنْ جَرَى خُلْفٌ مَا أَقُولُ فَبِاللّٰهِ أَكْتُبُوا مِنْ ذِي عَلَى لَوْحِ قَبْرِي:
مَاتَ هَذَا وَلَمْ يَنْلُ بَعْضَ مَا رَامَ وَكَمْ هَكَذَا قَتِيلٌ بِمَقْرِ⁽¹⁾

(1) فلائذ الجمان، مج 1، ج 1، ص 290-291، وهو أحمد بن جعفر بن الحسين أبو جعفر الموصل، رجل سوقي يعيش على التجارة والنسج، كان فقيراً جداً وكان ذكياً فظناً يحفظ الأشعار والحكايات النادرة، كان حياً سنة (654هـ)، ينظر: م. ن، ص 89-290.

وقد يجد الاغتراب الذاتي مناخاً ملائماً للنمو حين يستبد القهر والإذلال، ولاسيما عندما يسود التفاوت أو تسود اللامساواة في المجتمع، وشعور الإنسان بتميزه من سواه، فيصب المجتمع غضبه عليه، فيشعر بالعزلة، كقول أحمد أبو عقيل البغدادي الموسوي (-642هـ):

(الوافر)

لَعَمْرُكَ مَا جِئْتُ عَلَى أَنْاسٍ	جَنَائِيَّةً مَنْ يُؤُوبُ عَلَى هَوَانٍ
وَلَكِنِّي قُضِلْتُ فَكَانَ قُضَلِي	عَلَيْهِمْ مَذَرَّةَ الْحَرْبِ الْعَوَانِ
وَمَا أَنَا عَلَى وَثْقِهِمْ رَمْلٌ	بِعَرَضٍ حِينَ أَعْجَزَهُمْ بَيَانِي ⁽¹⁾

القلق:

وقد يحدو القلق بالشاعر نحو الاغتراب، إذ عُدَّ ك (الشعاع الثابت لمشاعرنا الإنسانية)⁽²⁾، والذي يتضاعف داخل النفس الإنسانية بحسب اختيار الإنسان لطريقة مواجهة الحياة، وقد يتولد من جراء الصراع الذي يخوضه الإنسان من أجل وجوده الإنساني ضد كل ما هو لا إنساني يحاول الحد من حريته⁽³⁾، فتصطبغ شخصية الشاعر بالتمزق والقلق، فيعيش (حالة ازدواج في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية نفسية انعكاسية تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فالتمزق تجربة جاهزة لدى الأديب تتحول عبر الحاسة الفنية معيناً خصباً يغذي أدبه بروح وجودي، فيصطبغ تعبيره عن المرارة المأساوية)⁽⁴⁾، وقد يتغلب الاغتراب النفسي على الشاعر، ولاسيما حين يبلغ درجة من الحزن والقلق، تجعله في سجن ذاتي تحت وطأة معاناة وحدته الفنية، وترداداً أوسعاً عندما تتواءم مع الغربة المكانية فيشعر الشاعر بالفقد للعالم الخارجي، لذلك رحنا نزعماً أنَّ هذا القلق،

(1) م. ن، مج 1، ج 1، ص 301، وهو أحمد بن معد بن علي أبو عقيل البغدادي العلوي الموسوي شاعر جزل القول يذهب مذهب الحيص ببص في استعمال الألفاظ الوحشية، أكثر قوله في الافتخار، وهو من أولاد الإمام موسى ابن جعفر عليه السلام ينظر: م. ن، ص 301-302.

(2) الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمدي ص 45.

(3) م. ن، ص 46.

(4) الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود هياجنة، ص 222.

وهذه الوحشة لم يكونا وليدا فراغ، إذ نطن أموراً متشابكة ساهمت في دفع نفسه إلى هذا الاضطراب، أولها القلق والحزن اللذان لازما الشاعر، وكانا سبباً مباشراً في توتره الشعري، حين عانى من وقع الحياة ورفض القيود التي فرضت على حريته وفرديته، وذلك ما نلمسه في تعبير التلعفري، إذ يقول:

(الوافر)

نَهَارِي كُلُّهُ قَلَقٌ وَفُكْرٌ وَلَيْلِي كُلُّهُ أَرْقٌ وَذِكْرٌ
تَقْسَمُنِي الْهُوَى كَمَدًّا وَحَزْنًا فَأَمْرُهُمَا لِحَتْفِي مَسْتَمِرٌّ⁽¹⁾

فهذه الصورة القلقة التي رسمها الشاعر تبرز جانباً من عذابات الشاعر وانفعالاته، والتي نلمس فيها نغمة عزفت على أوتار الحيرة لتثمر سمفونية حزينة جسدت معنى التيه والحيرة وصوّرت شخصية قلقة مضطربة حملت الهم بين ضلوعها، حين غدى لا يسمع سوى صدى صوته الذي يرد على صرخته، فعاش حياة شعرية قلقة سجلها في شعره. إذ حمل نفثات همه ونفسه المغترية، فنهاره توزع بين القلق والفكر، وليله أنقضى بين الأرق والتذكر، فغلب عليه الكمد والحزن، وأيقن حتفه في مهالك تلك الهموم، وفي ذلك يتجلى الاغتراب النفسي، ذلك أن (تشكيل اللغة الجديدة يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به)⁽²⁾.

فتتضح مدلولاتها في التعبير عما يجول في خاطر الشاعر من هموم وهواجس فقد عاش حياة قلقة مضطربة سجّلها في شعره الذي رحنا نلتمس فيه بعض الحقائق التي تقرر أن هذا القلق وذاك الاغتراب النفسي قد أرقا الشاعر، إذ أن هناك صوراً واضحة سجلها في شعره حين حملها اغترابه ينبغي لنا تشخيصها من خلال محاولة الكشف عن خلفية بواعثها.

إذ يشعر قارئ ديوانه أن الشاعر يتحدث عن تجربة نفسية خاضها مع اغترابه، فكان ينتقل بين البلاد بحثاً عما ضاع منه من استقرار، إذ عبّر بشعره عن ذاته، ويمكن تلمس سيرته من خلال نتاجه الأدبي الذي تمثل في اللهو والعبث وشرب الخمرة والهيام في أحضان الطبيعة مع مَنْ شَدَّ مِنْ أمثاله، إذ بدأ حياته مادحاً الملك بدر الدين بن لؤلؤ ثم الوزير شرف الدين أبا

(1) ديوانه ص14.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص79.

البركات بن المستوفي في إربل وحين لم يطب له الملقام، ولم تجد نفسه ما تبتغيه أرتحل إلى الشام واتصل بالملوك الأيوبيين ومدحهم ولاسيما الملك العزيز غازي بن أيوب (-634هـ) صاحب حلب، ونال عطاءهم لكنه فضل الارتحال إلى دمشق ومدح ملكها الأشرف موسى بن أبي بكر العادل (-635هـ)، لكنه أتلف ما حصل عليه من عطاء على ملذاته وشهواته في شرب الخمرة والقمار، وتلك حقيقة صرّح بها في قوله:

(مخلع البسيط)

أَقْلَعْتُ إِلَّا عَنِ الْعُقَارِ وَتُبْتُ إِلَّا عَنِ الْقِمَارِ
فَالْكَأْسُ وَالْقَمَرُ لَيْسَ يَخْلُو مِنْهُمْ يَمِينِي وَلَا يَسَارِي⁽¹⁾

لكن الملك الأشرف طرده بعدما أدرك انه لم يرتد عن سجيته، فكانت وجهته حلب وملكها الناصر يوسف بن محمد بن غازي (-659هـ) الذي تنعم عليه بجوائزه لكن خلقه لم يتغير على الرغم من مطالبة الملك الناصر له بالسعي لإصلاح نفسه، حين أمر بالمنادة (مَنْ قَامَ مَعَ الشَّهَابِ التَّلْعَفَرِيِّ قَطَعْنَا يَدَهُ)⁽²⁾ لكنه لم يرتدع وعبر عن ضيق نفسه واغترابها حين لم تجد لها هادياً، بقوله:

(الرجز)

يَنْشَرُّ الصَّدْرُ لِمَنْ لَاعَبَنِي وَالْأَرْضُ بِي ضَيِّقُهُ فَرُوجُهُ⁽³⁾

ثم أخذ يتنقل في ديار الشام قبل أن يتخذ من مصر مأوى له، لكن ذلك المأوى لم يجد له صدى طيباً في نفسه الحائرة المتعبة، فخرج منها هائماً مُحملاً تلك الديار عذاباته، إذ يقول:

(دوبيت)

مَالِي وَلِمَصْرٍ لَا سَقَاها ربي غِيثاً غَدَقاً مِنْ سَارِيَاتِ السَّحْبِ
بِالرَّوْحِ دَخَلْتُهَا وَبِالْقَلْبِ فَلَا بِالرَّوْحِ خَرَجْتُ لَا وَلَا بِالْقَلْبِ⁽⁴⁾

فلم يجد ملاذاً سوى الشام يتنقل بين ديارها مُستجدياً بشعره وحين تعبت نفسه، وخط الشيب مفرقه، وضاعت أيام شبابه راح ينجي نفسه نداء اليائس الغريب، إذ يقول:

(الطويل)

(1) ديوانه ص18.

(2) فوات الوفيات 62/4، النجوم الزاهرة، 255/7.

(3) فوات الوفيات 65/4، والديوان خلا من هذا البيت.

(4) ديوانه ص7.

سَلامٌ على عَصْرِ الشَّبابِ الَّذِي مَضَى وروحِي بضافي ظلّه ما تَمَلَّتْ
وأهّا لأَيامِ المَشْيَبِ الَّذِي بهَا تجلَّتْ غِياباتِ العَمَى تولتْ
عَرفتُ بهَا هَذا الزَّمانَ وأهلَه فَرَجْتُ بشيبي غافراً كُلَّ زَلّة
بَلَوْتُ الوَرَى خَبراً فلم أَرِ فيهِمُ خَليلاً سَديداً عنده سَدٌّ خُلَتي⁽¹⁾

فكانت حماة موطنه الأخير حين وجد عند ملكها المنصور محمد بن محمود (-683هـ) بعض ما تصبو له نفسه، بعدما أتعبها الاغتراب والهيام وأخذ اليأس ينخر عظامها، فغدا بها قلقها إلى قناعات هي وليدة اليأس والاستسلام، حين راح يخاطب حُماة، قائلاً:

أَحْماءُ أَنْ عَهودَ أَهلِكَ أَحْكَمْتُ أَسبابُها عِندي فليست تَنقُضُ
لَكُما أَزفُ الرَحيلَ وهَا أَنَا والعِيسُ تحدي مُنشدٌ وتعرُّضُ
أَرْضُ أروُحٍ بغيرها مُتَعَوِّضاً أَتُرى تَرى عيني بِمَن تَتَعَوِّضُ⁽²⁾

مُنهيّاً بذلك رحلة النفس في عالمها الاغترابي بعدما راحت تتلمس خيوط الرحيل التي نسجها القدر، ليبدأ رحلة اغترابية أُخرى في عالم آخر، ابتدأها بتلمس العفو والمغفرة، حين يقول:

(المجتث)

مَنْ قال عَنّي بِأَنّي يَومَ القِيامِ _____ أَخَسَرْتُ؟
وإنَّنّي بِ_____ ذَنوبي إلى جَهِ _____ نَمَّ أَخَسَرْتُ؟⁽³⁾

الفقر والصراع النفسي:

يبدو أنّ للإخفاقات التي تصيب النفس أثراً في تشعب حلقات الاغتراب، حيث تتوالى زفرات الصراع داخل النفس لتشكّل واقعاً مأزوماً يدفع النفس نحو الحيرة والاغتراب، لذلك

(1) م.ن، ص.8.

(2) ديوانه، ص.23.

(3) النجوم الزاهرة، 55/7، ذيل مرآة الزمان، 228/3، وينظر: فوات الوفيات 62/4، الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، 189-192، وقد خلا الديوان من البيتين.

دفع الفقر والعوز إلى أن تتوغل الشكوى في نفس ابن دانيال، ولاسيما حين يرسم لوحات متعددة غلب عليها الفشل والحرمان، كونها إسقاطاً شديداً لما يعتمل في نفسه من عوامل اليأس والإحساس بالإحباط، حتى صار يرى نفسه أفقر من مشى على قدم، إذ يقول:

(الكامل)

أَصْبَحْتُ أَفْقَرَ مَنْ يَرَوْحُ وَيَغْتَدِي مَا فِي يَدِي مِنْ فَاقْتِي إِلَّا يَدِي
فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحْوَ غَيْرِي قَاعِداً فَمَتَى رَقَدْتُ رَقَدْتُ غَيْرَ مُمَدَّدٍ⁽¹⁾

ثم يتخذ من تكرار الشكوى وسيلة لتأكيد أحزانه ولاسيما حين يمدّها بصور مأساوية إنسانية قد تتعادل حجماً مع مأساته الخاصة ولاسيما حين يحاول أن يجسد مشاعره وإحساسه، وإحباطات نفسه من خلال رسم صور أطفاله الجوعى أمام صرخات زوجته التي ولدت في نفسه مأساة اغترابية وقف أمامها عاجزاً، إذ يقول:

(الخفيف)

وَرَأَيْتُ الْأَطْفَالَ مِنْ عَدَمِ الْخَبْرِ نَزَّ تَلَطَّى وَلَوْ عَلَى قَرِصِ جَلِّهِ
تِلْكَ تَشْكُو وَتِيْلَكَ تَدْعُو وَهَذِي تَتَجَنَّبُنِي عَلَيَّ وَهِيَ مُدْلَاهُ
فَتَرَانِي مُلْقَى وَعَرِيسِي تُنَادِي فَمُ وَعَجَّلْ فَلَيْسَ فِي الصَّوْتِ مَهْلَهُ⁽²⁾

وحينما لم يجد ملاذاً يسمع صدى صرخته، دفعه عجزه واغترابه النفسي إلى إسقاط إرهاصات ذلك الاغتراب على نفسه حين غدا يلومها ويهجوها ناعثاً إياها بما لا يليق بالنفس الإنسانية، كقوله:

(الخفيف)

أَنَا كَالْبَانِ فِي قَوَامِي وَإِنْ أَفْ — رَدَّتْنِي كُنْتُ فِي التَّهَارِشِ صَّارِي
أَنَا مِثْلُ الْخَرُوفِ قُرْنًا وَإِنْ أَسْ — قَطَطْتُ فَنَائِي أَعْدُ فِي الْأَقْذَارِ
أَنَا تَيْسِيرٌ مَا يَقَادُ بِحَذْفِ الْ — بِيَاءٍ وَالرَّاءِ حَالَةَ الْإِعْسَارِ⁽³⁾

(1) المختار ص 154.

(2) م. ن، ص 78، الجلة: بفتح الجيم روث البقر والغنم، يستعمل للوقود في التنور أو تحت القدر، المدله: من الدلال.

(3) م. ن، ص 164.

وعندما يشتد أحساس الشاعر بالاغتراب وتتضاءل قدراته في تحدي العالم الخارجي، أو حتى التعامل معه، وتضيق به غربته ووحدته، يجد في الموت منقذاً وشافياً، لذلك نجد ابن دانيال يتمنى الموت، إذ يقول:

في منزلي كالقبرِ كمْ قَدْ شَاهَدْتُ فيه نَكِيراً مُقْلَتَايَ وَمُنْكَرَا
لو لم يَكُنْ قَبْراً لَمَا أَمْسَيْتُ نَسِياً فيه حتَّى أَنَّنِي لم أَذْكَرَا
والقبرُ أَهْناً مَسْكناً إِذْ لم أَكُنْ مَعَ ضَيْقِ سُكْنَاهُ أَطَالِبُ بِالْكَرَى
أَفْ لِعُمْرٍ صَارَ فِي رَيْعَانِهِ مثلي يَوَدُّ بَأْنَ يَمُوتَ فَيَقْبِرَا

ثم يصطنع الحوار بينه وبين زوجته، ليضفي على مأساته بعداً دلاليّاً آخر من خلال عرض مأساتها ودعوتها له لطلب الرحلة بحثاً عن مصدر رزق لهم، إذ يقول:

وَلَرُبُّ قَائِلَةٍ أَمَا مِنْ رَحْلَةٍ تُمْسِي وَقَدْ أَعَسَرَتْ مِنْهَا مُوسِرَا
سِرَ فَالِهَالُ كَمَا لَهُ فِي سَرِيرِهِ والماءُ أَطْيَبُ مَا يَكُونُ إِذَا جَرَى
كَمْ مُدْبِرٌ لَمَّا تَحَرَّكَ عَدُهُ بَعْدَ السُّكُونِ ذُو الْعَقُولِ مُدْبِرَا

لكن اغترابه يسري بنفسه إلى اليأس حين يرى النحس لا يفارقه: فيقول:

فَأَجَبْتُهَا سَرِيرِي وَمَكْنِي وَاحِداً النُّحْسُ نَحْسٌ مُجْدَدٌ وَمُعْجُورَا
إِنَّ الْمَدَائِنَ وَهِيَ أَوْسَعُ بَقْعَةٍ ضَاقَتْ عَلَيَّ فَكَيْفَ أَرْحَلُ لِلْقُرَى
تَاللهِ قَدْ أَقْوَى السَّمَاحُ وَأَضْبَحَتْ مِنْهُ عِرَاضُ الْيَرِّ بَرّاً مُقْفِيراً⁽¹⁾

ولقد سكن اليأس نفسه بفعل اغترابها، مما حدا به إلى تكرار صيحاته، حين رأى نفسه انحس الناس، فراح يصرخ بألم، إذ يقول:

فَأَنِي أَنَحْسُ الثَّقَلَيْنِ طُوراً فَكُلَّ النُّحْسِ يُنْقَلُ عَنْ مثالي⁽²⁾

(1) المختار، 152-153.

(2) المختار، ص 272.

لذلك نجده عاش حياة تخطب بها بين الضلالة والهدى، لا يعرف وجهته ولا يتهدى إلى طريق، وهو يرى تعثر طموحاته والتي غدت طريقاً مُيسراً أمام مَنْ هو دونه، لذلك توزعت حياته بين شرب الخمرة والشكوى والمديح والهجاء الذي وجد فيه تفريراً لهمه، ولكن عندما تسكن نفسه مع تقدم السنين يدرك أن الحياة هي الحياة بإقبالها وإدبارها، فينزح إلى الاستغفار، بعد أن تشبعت نفسه الآثام والخطيئة، قائلاً:

(مخلع البسيط)

اسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ ذُنُوبِي	فَإِنِّي ظَاهِرُ الْعِيْـوبِ
أَشْرَقْتُ يَا نَفْسُ فِي التَّصَابِي	قَدْ آنَ يَا نَفْسُ أَنْ تَتَوَبِي
غَيْرُ بَعِيدٍ مَدَى الْمَنَابِيَا	تُوبِي إِلَى اللَّهِ مِنْ قَرِيبٍ ⁽¹⁾

وبما أن الصراع أحد مؤشرات الاغتراب، ووسيلة من وسائل أعلاء الذات، فقد لجأ بعض الشعراء إلى مغالبة النوازع النفسية في صراع داخلي يهدف إلى استعلاء شخصية الشاعر وقدرته على تحمل العناء، لذا اهتدى بعض الشعراء إلى تأنيب النفس من خلال مخاطبتها وكبح جماحها، كقول عبد السلام القاضي التكريتي:

يَا نَفْسُ أَنْتِ عَنِ الرَّشَادِ مَعْزِلِ	لَا تُبْصِرِي غَيْرَ الْمَمَاتِ وَتَغْفِلِي
وَتُؤَمِّلِي طَوْلَ الْحَيَاةِ وَهَلْ سَمَعُ	تِ بِأَنَّهُ طَالَتْ حَيَاةُ مُؤْمِلٍ؟
عَرَّتْكَ مِنْ دُنْيَاكِ وَهِيَ غَرُورَةٌ	خُدْعُ فَبُعْتُ مُعْجَلاً بِمُؤْجَلٍ ⁽²⁾

ويراها ابن أبي حديد مُرْكَباً فعله زلل، فغدا يطلب المغفرة من الله سبحانه لزللها، إذ يقول:

(المنسرح)

إِنْ زَلَلْتِ النَّفْسُ هِيَ فِي الْبَدَنِ	مُرْكَبٌ كُلُّ فِعْلِهِ زَلَلٌ
يَا رَبُّ فَاعْفُزْ لَهَا لِعَرْبَتِهَا	فَإِنَّ فِيهِ الْعَرْبُوبَ يَحْتَمِلُ ⁽³⁾

في حين راح الصرصري يُؤنب نفسه التي قضت أوقاتها بالتمني والترجي ناسية أن لهذا الزمان انقضاءً، فيقول محذراً كل من ضاع وقته في هواه:

(الرجز)

(1) م. ن، ص 4.

(2) قلاند الجمان، مج 2، ج 3، ص 379.

(3) شعره (أطروحة) ص 240.

ما بين قَرْبٍ وبعادٍ وقلَى
ضاعَ زَمَانِي وَوَهَتْ شَيْبَتِي
وبين ليلى ولعلّ وعسى
وهوَحَ المخَضَّرُ منها وذوى
يا ويحَ عبيدِ ذَهَبَتْ أوقائُهُ
يسعى إلى الإثْمِ جذلانَ وَقْدُ
مُسْتَغْرِقاتٍ في جهالاتِ الهوى
أَحصى عليه الكاتبانَ ما سعى
إنْ كَانَ لَا يَخْشى الرَقِيبَ فليخَفْ
بطشَةَ مَنْ يَعْلَمُ ما تحت الثرى⁽¹⁾

السجن وإرهاصات النفس:

الشعر نرف فكري ووجداني ينفثه الشاعر من مخيلته حين تشتبك في صناعه مؤثرات التجربة والرغبة والإرادة، والحاجة البيولوجية المتمثلة في العواطف والأحاسيس فضلاً عن هواجس النفس، لذلك فإنَّ الهمَّ الذاتي والإحساس بالمرحلة هما أول العوامل الداخلية في صنع شعر الشاعر وتحديد سماته. ويمثل السجن حالة من حالات الحرمان الحسي عند الشاعر السجن فتنتطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي يحققها العيش بين الجدران والأصفاد، فقد يكون الشاعر سجيناً اجتماعياً، معزولاً عن مجتمعه مغترباً عن نواميسه على الرغم من تمتعه بالحرية الفردية، لذلك لا يمكن أن نقف بجانب من تجاهل الإرهاصات النفسية وظن أنَّ اغتراب السجن هو نمط آخر من أنماط الاغتراب المكاني⁽²⁾. فالشاعر السجن يعيش في حالة من الحرمان الحسي من الداخل، ويحاول أن يعالجها معالجة ذاتية لا يدرك وقعها إلّا مَنْ ذاق مرارة ذلك الإحساس، إذ يميل السجن ذاتياً إلى القلق والاكتئاب. وقد يحقق السجن في الشاعر رفضاً عنيداً لحالة حرمانه من التواصل والتمتع بحرية العيش حتى يأتي شعره ممثلاً لمشاعر الثورة والمكابرة والعناد.

(1) ديوانه ص70، القلى: البعض، صَوَحَ المخَضَّر: يبس، ذوى: جفَّ، وينظر: في المعاني نفسها عند الشعراء، ديوان ابن المستوفي الإربلي، (م. الذخائر) ص150، فوات الوفيات، 114/1، 117، 316.

(2) ينظر: مثلاً الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص160، الرغبة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص133.

وقد يستعين الشاعر السجين بأقرب موجود من أجزاء المحيط الذي كان يتعامل معه قبل سجنه فيتواصل معه ويعدّه رمزاً متبقياً من رموز الحرية المنشودة⁽¹⁾، لذلك جسّد السجن واقعاً مادياً ومعنوياً محزوناً حدّدت قيودُه حركة سجينه من خلال ما تفرض عليه من ظرف إجباري لا بد له من التعامل معه، فتتضح حدّة اليأس ومرارة المعاناة حين تغلق نوافذ الأمل أمام الشاعر السجين.

وقد عانى كثير من الشعراء مأساة السجن فعاشوا الألم والاغتراب حين تعمّق هذا الشعور بتلك الأجواء النفسية التي عاشوها تحت وطأة القهر والابتعاد.

لذلك تعالت صورة الجزع والتوتر النفسي اللاهب عند الحاجري من خلال تلك الصيحات التي أطلقها مُستجيراً بكل من يرى فيه أملاً يتراج، لذلك بدت مشاعر الاغتراب النفسي متنامية بين جوانحه حين ضاقت نفسه من قيود ذلك السجن، فلم يجد من سبيل إلا أن يطرق كل الجنبات في محاولة لأن يستدر عواطفها، ويثير مشاعرها، ولاسيما عندما سُجن في قلعة خفيضة القريية من إربل، إذ يبدو أن أيام السجن كانت ثقيلة الوطء عليه، ولاسيما أنه اعتاد اللهو والسمر، فسرعان ما ضاق بالسجن وأبوابه الموصدة التي وقفت حاجزاً بينه وبين مباحج الحياة، فراح يطلق صرخات يائسة لينفّس عن بعض إرهاصات نفسه، إذ يقول:

(الكامل)

قَيْدٌ أَكْبَدُهُ وَسُجُنٌ ضَيَّقُ يَا رَبُّ شَابَ مِنَ الْهُمُومِ الْمَفْرِقُ
وَأِنْ لَمْ يَكُنْ قَرَحٌ قَمَوْتُ عَاجِلُ إِنَّ الْجِمَامَ مِنَ الرِّزَايَا أَرْقُ

يَا بَرِّقُ إِنْ جُرْتَ الدِّيَارَ بِإِزِيلِ وَعَلَا عَلَيْكَ مِنَ الثَّنَادِي رَوْنُقُ
بَلُغْ تَحِيَّةَ نَازِحِ حَسْرَاتِهِ أَبْدَأْ بِأَذْيَالِ الصُّبَا تَتَعَلَّقُ
وَاللَّهِ مَا سَرَتِ الصُّبَا نَجْدِيَّةً إِلَّا وَكِدْتُ بِدَمْعِ عَيْنِي أَشْرِقُ
كَيْفَ السَّيْبِيلُ إِلَى اللِّقَاءِ وَدَوْنَا صَمَاءٌ شَاهِقَةٌ وَبَابٌ مُغْلَقُ⁽²⁾

وحين طالت مدة سجنه بدا ضعيفاً يائساً يسعى لطلب الرحمة والمغفرة والشفاعة، معاتباً الدهر

(المجتث)

في حكمه من خلال بث الإرهاصات المعتملة في داخله، إذ يقول:

(1) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ص 136-138.

(2) ديوانه (رسالة) ص 366، وينظر: ص 23.

وَارْحَمْتَ الْعَزِيزِ فِي السَّجْنِ أَضْحَى ذُلًّا يَلَا
 خَلِيفٌ وَجُدُّ يُعَانِي أَسْرًا وَقِيْدًا ثَقِيلًا
 يَا إِخْوَتِي الْيَوْمَ حَقًّا يُفْـدِي الْخَلِيلُ الْخَلِيلًا
 يَا دَهْرُ كُنْتُ عَلَيْنَا بِمَا قَضَيْتَ عَجُولًا⁽¹⁾

فهو يصب شكواه على فعل الزَّمان في محاولة منه للبحث عن ظلٍ يُسقط عليه انفعالاته النفسية وعجزه وفقدانه الإحساس بالحياة والوجود، لكنه عندما لم يجد في ذلك الظل صدى ينعى نفسه بدموع غزار، زاد في انسكابها ظلام السجن وقبوده، إذ يقول:

إِنَّ فِي السَّجْنِ مُسْتَهَامًا أَسِيرًا قَلَّ أَعْوَانُهُ وَزَادَ غَنَاهُ
 كُلُّمَا قَصَرَ الْمُسَاعِدُ فِيمَا نَالَهُ طَالَ فِي الظُّلَامِ بُكَاهُ⁽²⁾

وحين تغرق نفسه في أساها وانكسارها لم يجد منقذاً سوى الاستعطاف مستسلماً من خلال استذكار القيم العربية النبيلة، القائمة على العفو، والحلم، والكرم، علّها تجد صدى في نفس مَنْ يستعطفه، إذ كتب إلى مظفر الدين يُذكِّره بما سبق من خدمته، قائلاً:

هَبْ لِي جِنَايَةً مَا زَلَّتْ بِهِ الْقَدَمُ فِي الْعَفْوِ تَطْمَعُ مِنْ سَادَاتِهَا الْخَدَمُ
 حَسْبُ الْمُسِيءِ جَزَاءٌ إِسَاءَتِهِ قَرِطُ النَّدَامَةِ إِذْ لَا يَنْفَعُ النَّدَمُ
 فَعَلَّتْ مَا يَقْتَضِيهِ السُّخْطُ مُقْتَدِرًا فَأَيْنَ مَا يَقْتَضِيهِ الْحَلْمُ وَالْكَرَمُ؟
 إِنِّي لَأَعْجَبُ مِنْ إِبْطَاءِ عَطْفِكَ لِي وَأَنْتَ لِي وَعَلَيَّ الْخَضَمُ وَالْحَكَمُ⁽³⁾

ويبدو أنَّ الاستعطاف بات ملاذاً للشعراء علَّهم يجدون فيه راحة أنفسهم، بعدما طحنها اليأس وضافت النفس بعزلتها، فيحاول الشاعر بث مأساته علَّه يثير عواطف مَنْ استجار به شاكياً إلى الله في الوقت نفسه من قسوة الدهر الذي سعى في إذلاله، وما تلك الشكوى إلَّا

(1) ديوانه (رسالة)، ص 371-372.

(2) ديوانه (رسالة)، ص 378.

(3) م. ن، ص 372.

محاولة من الشاعر لإثارة الحس الديني والوجداني عند مَنْ استجار به وعاتبه، وهو مسلك تسعى به النفس للخروج من اغترابها، إذ نلمس ذلك الإحساس عند علي بن شماس الإربلي (622هـ):

(الطويل)

وَنَهَجُزْ أَوْطَانِ الْبَلَى وَمَنَّا زَلًّا غَبُوقِي أَحْزَانُ بِهَا وَصَبُوحُ
وَنَأْمُنُ رَوْعَاتِ الْجُبُوسِ وَيُنَجِّلِي شُحُوبٌ عَلَى حُرِّ الْوَجُوهِ يَلُوحُ
إِلَى اللَّهِ يَشْكُو قَسْوَةَ الدَّهْرِ عَاجِزُ دَلِيلٌ عَلَى قَرَشِ الْهَوَانِ طَرِيحُ⁽¹⁾

وتجد معاناة السجين صدى أكبر في نفس الشاعر حين يكون منطلقها دواعيا يراها الشاعر واهية، أو دسائس واشٍ وجدت صداها في مسمع مَنْ بيده الحال، لذلك بات للسجين وقع أليم في نَفْسِ الحاجري، إذ أخذ منحى جاداً بعد أن طال سجنه، وضائق نفسه بما باتت تلاقيه من ذلٍ وهوانٍ، إذ أنشب الضعف مخالفه في نفسه المتهالكة، مما دفعه إلى أَنْ يجعل الاستعطاف المؤثر مطية يعتمدها في ثنايا شكواه، ولاسيما حينما لم يجد شفيعاً يشفع له، مدعياً أَنَّهُ أخذ بأقوال الوشاة ظلماً، بعدما كان يجسد الوفاء في خدمة الأمير مظفر الدين كوكبوري، إذ راح يخاطبه، قائلاً:

(الكامل)

قَدْ آنَ أَنْ أَشْكُو إِلَيْكَ فَتَنْصِفَا وَلَأَنْتَ أَجْدَرُ أَنْ تَرْقَى وَتَعْطِفَا
سِجْنُ الْفَتَى مَوْتُ فَكَيْفَ حَيَاتُهُ؟ حَطْبَانٍ يُؤْهِ مِنْهُمَا صَلْدُ الصِّفَا
بَلَّخَ الْوُشَاءُ مِنْهُمُ بِالْسَّغْيِ بِي وَلَقَدْ وَشَّوْا زُوراً إِلَيْكَ وَزُخْرُفَا
قَالُوا سَفَاهاً قَدْ هَفَوْتُ بِرِزْلَةٍ وَلِمَنْ أَلُومُ وَلِي لِسَانٌ قَدْ هَفَا؟
مَوْلَايَ أَشْفِيَتِ الْعِدَا بَجَفَاكَ لِي سَلْ قَلْبَكَ الْقَاسِي عَلَيَّ أَمَا اشْتَفَى؟
لَا تَتَّهَمْنِي فِي هَوَاكَ بِرِزْلَةٍ مَا كَانَ لِي ذَنْبٌ إِلَيْكَ سِوَى الْوَفَا⁽²⁾

(1) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص290، وهو علي بن شماس بن هبة الله أبو الحسن بن أبو الفضل الإربلي ولد بإربل سنة (544هـ)، كان لطيفاً عاقلاً، كتب في ديوان الإنشاء بإربل ثم استوزره مظفر الدين كوكبوري، توفي سنة (622هـ)، ينظر: م. ن، ص288-289.

(2) ديوانه (رسالة) ص364-365.

ويصل الاغتراب النفسي به إلى أقصى درجات الانفعال، مما دعاه إلى بث زفرات التحسر والوَلَه التي ملأت قلبه حين راح يرفض الحياة التي رفضته حين حُجبت عنه كل ما يبتغيه من ملذاتها وزخرفها، وبات يحسب نفسه ميتاً بعدما أصبح السجن له مربعاً، إذ يقول، مناجياً نفسه الباكية المتألمة:

(البسيط)

يَا حَسْرَةً فِي فُؤَادِي لَا أُبُوحُ بِهَا أَلْقَى إِلَهَ بِهَا وَالْخَلْقُ قَدْ بُعِثُوا
إِنْ أَقْسَمَ النَّاسُ أَنَّ الرُّوحَ فِي جَسَدِي وَأَصْبَحَ السَّجْنُ لِي رُبْعاً فَقَدْ حَنِثُوا
لَا تَسْأَلُونِي عَنِ الدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا فَإِنِّي الْيَوْمَ مَيِّتٌ صَمٌّ جَدْتُ⁽¹⁾

وقد يلوذ السجين هارباً من اغترابه وواقعه الأليم حين يلجأ إلى استذكار لحظات حياته السابقة التي باتت حلاوتها تزداد بفعل واقعه المر، ليعيش لحظات جميلة يتتبع بها قليلاً عن واقعه القاسي، لكنها لحظات لا بد لها من أن تتبخر في أجواء السجن اللاهبة، وحين تقارن نفسه بين حاضره وما مضى فتشتط شوقاً لتلك اللحظات البعيدة، مما يدعوها إلى الأسف وبث الأشواق المحملة بحرقه البعاد والاغتراب، كقول الحاجري:

(البسيط)

أَحْبَابُنَا أَيُّ دَاعٍ بِالْبَعَادِ دَعَا وَأَيُّ خَطْبٍ رَمَانَا مِنْهُ تَفْرِيقُ؟
لَا كَانَ دَهْرٌ رَمَانَا بِالْفِرَاقِ لَقَدْ أَضْحَى لَهُ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ تَمْزِيقُ
كَانَتْ تَضْيِيقُ بِي الدُّنْيَا لِغَيْبَتِكُمْ فَكَيْفَ سَجْنٌ وَمِنْ عَادَاتِهِ الضُّيْقُ؟⁽²⁾

وكان لتلك القيود التي تكبلت بها نفس الشاعر، فضلاً عن قيود المكان التي أركعته لما لا يتمنى وجاءت بغير هواه، أن ملأت نفسه ألماً وحسرات منبعها ذلك الاضطراب النفسي الذي بات يخلق النفس ويوحشها، لاسيما إذا صاحبها ذلك الإحساس بالظلم وعلو الهمة، إذ ترجم ذلك الإحساس إسحاق بن معالي الإربلي (617هـ) في قوله:

(الوافر)

(1) ديوانه (رسالة)، ص363، الحنث: من الحنث بكسر الحاء، الخلف في اليمين، الجدث: بفتحين القبر.

(2) م. ن، ص366، وقد جسد مشاعره تلك في أكثر من نص، ينظر: ص153، 362، 374-375.

وكيفَ يَنَامُ صَبُّ مُسْتَهَامٍ لَهُ فِي السَّجْنِ عَامٌ ثُمَّ عَامٌ
بِلا جُرْمٍ تَقْدَمُ مِنْهُ لَكُنْ لَهُ فِي الْمَجْدِ بَيْتٌ لَا يُرَامُ⁽¹⁾

وقد يدعوه ضيق النفس واغترابها في السجن إلى نفث هموم الاغتراب على الناس من خلال ذم المدينة لما يلاقيه من ظلمٍ من أهلها زاده اغتراباً فوق اغترابه، لذلك قال طه بن إبراهيم الإربلي وهو في سجنه يذم إربل وأهلها:

لِحَاكَ اللّٰهَ مِنْ بَلَدٍ خَبِيثٍ فَلَسْتُ تَطِيبُ إِلَّا لِلْغَرِيبِ
إِرْبِلُ لَا سَقَاكَ اللّٰهَ غَيْثاً فَقَدْ أَقْفَرْتُ مِنْ رَجُلٍ لَبِيبِ
أَرَى الْغُرَاءَ قَدْ مُلِّتْ لِنَامَاً وَقَدْ ضَاقْتُ عَلَى النَّصْحِ الْوَهَّابِ
أَلَا أَخْزَى الْإِلَهِ بُلَيْدُ سُوءٍ تَحَكُّمُ فِيهِ عَبْدُ الصُّلَيْبِ⁽²⁾

وكما شكّا الشعراء من تقلبات الزمان وغدره، وإدبار الدنيا كان لتوهج التذمر مناخاً مناسباً في نفوس الشعراء ذلك أن (الإحساس بالظلم والغبن لدى السجين يسبب حالة وجدانية يرى من خلاله أنه في عالم غير عالمه، فقد تحول عنه أصدقاء الأُمس، وربما الأهل إلى غرباء مقصرين، فهو بالنسبة لهم منبوذ)⁽³⁾، كقول الحاجري الذي وجد أن أحبابه اصطفوا بجانب الزمان الخؤون، وظل يلهث باحثاً عن مُعين، لكن ولأت حين مناص، إذ يقول:

(المجتث)

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص365-366، وهو إسحاق بن معالي بن شماس أبو إبراهيم الإربلي كان عالماً بأيام العرب وأشعارها قرأ شيئاً من الهندسة والطب كان يتولى الأهراء بإربل (بيوت يوضع فيها القمح ونحوه) فرفع عليه ميال جزيل غجز عن أدائه فسجن إلى أن مات في سجنه سنة (617هـ)، ينظر: م. ن، ص360-361.

(2) م. ن، مج2، ج3، ص165.

(3) شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصفير (رسالة ماجستير) ص230.

مَنْ مُسْعِدِي وَمُعِينِي عَلَى الزَّمَانِ الْخُـ وَوُنِ
أَذَلُّنِي وَأَرَانِي فَوَقِي أَلَّذِي هُوَ دُونِي
وَكُلُّ أَهْلٍ وَدَادِي وَصُحْبَتِي هَجَّ رُونِي
أَقْضِي أَلْيَـ يَطَّـ رِفِ
بَاكِ وَقَلْبِ حَـ زِينِ

وعندما يصل به شعوره ذاك إلى الذروة تنجلي بذرات الحكمة في داخله لتثمر خواطر ونفحات إيمانية ليجد فيها ما يُعزِّي نفسه ويُهَوِّن مصائبها، إذ يقول:

أَيُّـ الْمَلُـ وَكَـ وَوَمِ
تَحَصَّنُوا بِالْحُصُونِ؟ تَحَصَّنُوا بِالْحُصُونِ؟
أَيُّـ أَنْتَظِمُ قُـ وَوِدِ
أَيُّـ أَوْبِ أَوْحَى مُعَافَى
وَيُـ أَدْرَكْتُـ النُّجْمَـ أَوْ
وَيُـ قَدْ نَالَ عِزًّا
فَالـ طُـ وَرَأَى بَعْـ زِ
وَالـ مَالُـ مَنْ قَـ أَرُونِ؟
بَعْدَ الْبَلَاءِ وَالْأَزِينِ
فِي بَطْنِ نُونِ
مَنْ بَعْدَ سَجْنِ سِنِينِ
يَقْضِي وَطْـ وَرَأَى بَهْـ وَوُنِ⁽¹⁾

وفي لحظات الفتور النفسي تخمد نار الأسى قليلاً في نفس الشاعر فتميل نفسه إلى الاستسلام للواقع أحياناً، أو اللجوء إلى الحكمة التي من شأنها دفع نفسه نحو الهدوء المؤقت، حين يتخذ من الموعدة درساً بليغاً يسلي نفسه به، لكنه لا يُعَبِّرُ بالضرورة عن موقف فلسفي اتخذته الشاعر تجاه الحياة، إذ لم نلمس ثبات ذلك التوجه عند أي من الشعراء في السجون، وإنما قد تكون خواطر ذهنية أملتتها تجارب مؤقتة، أو ظرف نفسي متأزم مؤقت أفرزته ظروف الحياة الخاصة ودعته إلى أن يكون الصوت الذي تجد فيه نفسه ما يهَوِّنُ عليها مآسيها بعدما فقدت ذلك الصوت من غيره، وقد نهج مجد الدين النشأبي هذا الأسلوب وهو مسجون حين راح يصور حال الدنيا وغدورها بأهلها على عادتها، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

(1) ديوانه (رسالة) ص 376-377.

يا قلبُ حَفَضَ عليك حُزناً واصبرْ فللصبرِ طيبٌ مجنى
هَبَكَ ملكَتِ البلاد جمعاً أَلَسَتْ تَبلى، أَلَسَتْ تَفنى؟
دُنِيا غَدَتْ كُلُّها دُنِيا فكُلُّ يومٍ تَكُونُ أدنى
ونحنُ ركبُ الأنعام فيها نَرَحُلُ عَنْها كما نَزَلنا⁽¹⁾

لذلك وجد أغلب الشعراء في توجههم تلقاء الاتعاض والعبر مسوغاً يُطفئ غليان ثورة نفوسهم، فكانت الحكمة طريقاً سلكه معظم الشعراء الذين ذاقوا لباس السجن، ومنهم الحاجري في قوله:

(البسيط)

مِنْ شِيمَةِ الدَّهْرِ إِعْراضٌ وإقبالٌ فما يَدُومُ على حالاتِهِ الحالُ
وكلُّ شيءٍ وإنْ أَعْيالُهُ أَجَلٌ يُقْضَى عليه، كما للناسِ آجالُ
بَيْننا تَكُونُ مَنُونُ الخَطْبِ نازِلَةٌ تُلقِي الرَّجَالَ، تراها وهي قُقالُ
لِلشَّامِتِينَ بِنّا يَوْمٌ نَصُولُ به عليهمُ بالأُماني مِثْلُ ما صالُوا⁽²⁾

إذ نجده يسلي نفسه ويهون عليها تقلبات الزمان، مقنعاً إياها بأن الدنيا كما أدبرت ستقبل يوماً لا

محال.

الشيب:

يُعَدُّ الشيب مصدراً مثيراً لهواجس القلق الإنساني، إذ أنَّه يمثل محطة تنذر بالتحويلات السلبية للإنسان حين أخذت بوادر الضعف والاستلاب تلوح بالأفق، مما يثير توترات الإنسان الداخلية بعدما عاش مرحلة مليئة بالعطاء والحيوية.

(1) ديوانه (رسالة) ص 337، والمعنى نفسه ورد عند إسحاق بن شماس الإربلي ينظر: قلائد الجمان، مج 1، ج 1، ص 362.

(2) ديوانه (رسالة) ص 368، القفال: الرجوع من السفر، وينظر: المعنى نفسه في الحوادث الجامعة ص 487-489.

وإن أرتبط الشيب بالزمن، كونه نتاجاً من نتاجاته، إذ أنَّ الوعي الإنساني يدرك أن ذلك الزمن (لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال... وربما كان أقصى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان)⁽¹⁾. لكننا وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا أن ندرس أثر الشيب ضمن الاغتراب الزماني، كما مال إلى ذلك بعض الدارسين⁽²⁾، ذلك أنَّ لظهور الشيب أثراً نفسياً يدفعها باتجاه انفعالات وتوترات وهواجس حادة تشكل أثراً نفسياً يعيش مع الإنسان لا يمكن له أن يتجاهل صداه من خلال الإحساس بأنَّ الشيب زائر مقيم ونذير يبعث الرهبة ويوقظ الوعي بأنَّ ما كان جميلاً لم يبق منه إلا ما تعلق في خيوط الذاكرة لذلك ولّد ظهوره واقعاً نفسياً مغترباً يتبدى من خلال تحسُّس الشعراء من هذا القادم المشؤم، وتخوفهم في الوقت نفسه من رحيله، فيعيش الشاعر في حلقة الهواجس التي تذيبه مرارة ذلك الإحساس الأليم، فيغدو الإنسان إزاء نظرتة للشيب يعيش داخل مرحلة جديدة من المعاناة الداخلية المتمثلة في ذلك الصراع النفسي الحاد مع متطلبات تلك النفس وأحلامها، وفرضيات الواقع المؤلم، إذ أنَّ توقد الشيب شكّل مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان، حين يضعه أمام تحدٍ صعب ومنعطف يمثله ذلك التبدُّل والتحوُّل من مرحلة الحيوية والشباب إلى مرحلة المشيب، فيتملكه وضع نفسي مغترب يُحرِّكه واقع الفقد والاستلاب رغماً عنه، وذلك ما تجزعه النفس التي قد تستسلم للقدر في النهاية، فذلك واقع لا مفر منه، لذلك رحنا نلتمس الغرابة من توجه باحثة محدثة حين تناولت ظهور الشيب وهواجسه النفسية ضمن غرض الحكمة والزهد⁽³⁾، إذ لا يمكن أن نطمئن لهذا التوجه أو نشارك الباحثة فيه كونه لا يتفق مع توجهنا في بيان أثر دلالات الشيب وانعكاساته على النفس، ومن ثمَّ انعكاسات النفس على الشعر، ذلك أن تلك الإرهاصات النفسية دفعت الشاعر إلى أن يعيش حالات نفسية متعددة، فكانت تعابيره مختلفة وإن مال إلى الاستسلام والتوجه إلى الزهد والقناعة في نهاية الأمر، إلاَّ أنه عاش واقعاً نفسياً حاداً تمثل في تعدد حالات الرفض والخوف من الشيب ومحاولات مداراته بأساليب عديدة، ثم إعلان تدمره وانعكاساته على علاقاته، ولاسيما مع

(1) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص76.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص178.

(3) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص168-171.

الجنس الآخر الذي يتوجس من ظهور الشيب، ثم لا ننسى ذلك الإحساس المتولد جراء ظهور الشيب وأثره في اعتصار النفس الإنسانية، حين يشعر الإنسان بأن الموت يداهمه، لذلك بدت أحاديث الشيب تتغلغل في شعر الشاعر كلما تغلغل البياض في شعر رأسه، حين شكلت الشكوى والتذمر من تغيرات الزمن صدى موجعاً أَلَمَّ نفسه جراء ذلك الصراع الذي يعيشه الإنسان داخل النفس حين يلقي الشيب ظلالاً من الإحباط والثقل في تقبل صورته التي تنغص فرحة الإنسان كلما استذكره، فيصب غضبه عليه من خلال ذمه، كقول القاسم بن أحمد العلوي الموصل:

(المتقارب)

وَطَارِقِ شَيْبٍ أَتَى تَالِداً فَجَارَ عَلَى الْأَشْوَدِ النَّالِدِ
فَنَغَصَّ عَيْشِي تَلَاَقَ بِهِمَا إِلَى أَنْ رَفَى رَحْمَةً حَاسِدِي⁽¹⁾

لذلك يصبح الاغتراب حقيقة إنسانية عامة وصراعاً خفياً تقتضيه طبيعة الوجود، لكن الإنسان يبقى ضحية هذا الصراع حين يتجرع الألم والنكبات، دون أن يمتلك القدرة على تغيير تلك الحقائق الكونية ولا بد من أن يدرك أخيراً أن الوجود محكوم بالفناء الإنساني.

ويضحى قلق الشاعر جلياً حين يبث شكواه من الشيب لما فيه من بشائر النهاية، وفي أزمة ذلك الصراع النفسي يسترجع الشاعر ذكرياته، فتغدو به القناعة إلى أن شبابيه ما هو إلا لمحة بارق أو خيال طيف طارق حين داهمه الشيب فأقلق نفسه، ويزيد ذلك القلق خشية الشاعر من مفارقتها له وهو كاره له، فيغدو به ذلك التضاد النفسي إلى اغتراب نفسي مبعثه ذلك الصراع الداخلي العنيف لفقدانه زمن الصبا، وتخوفه من دنو الموت حين بدا يشم نسمات المنايا وهي مقبلة فينقلب حزنه خوفاً، فنجد النشائي يبكي حسرة، إذ يقول:

(الكامل)

(1) فلائد الجمان، مج4، ص5، ج371، القاسم بن أحمد أبو الحسين بن أبي جعفر العلوي الحسني الموصل ولد سنة (590هـ)، حفظ القرآن المجيد، وقال شعراً صالحاً، كان حياً سنة (654هـ)، ينظر: م. ن، ص368.

كانت زيارته كلمحة بارق
وفتحته فرأيت شيب مفارقي
كان الشَّبَابُ خيال طيف طارق
شَرَّزَ المشيب لحرق عشق العاشق
فغدت بقاضي الشَّيبِ أطلق طالق
وافي خشيت بأن يكون مفارقي

زمن الصُّبا ما كنت إلا زائراً
غمضت جفني والتصاي ساعة
فكأن شبيبي لم يزل وكأنا
كان الشَّبَابُ دُخانَ عشق شابته
قد كنت زوجت الصُّبا أم المني
وخشيت من وقع المشيب فعندما

(الكامل)

ثم تعلق الحسرة صرخات نفسه، وهو يشعر بدنو الموت، فيقول:

بعد الدُّبُولِ وَحَصَدَ عُمُرٍ خَافِقِ
واليومَ عِنْدَ الشَّيبِ غَيْرَ موافِقِ
يَصُوبُ كَأَهْيَفَ أَوْ كخُودِ عَاشِقِ
قَالَتْ مَنِئُتُهُ: أَرَاكَ مُعَانِقِي⁽¹⁾

هيهات نشداني قِطَافَ شَبِيبةٍ
قد كان لهوي للشباب موافقاً
ما أقبح الشيخ الكبير إذا اغتدى
وإذا أنقضت ستون عاماً للفتى

ويمسي الشاعر باكياً بفعل شبيه الذي بدا يغزو سواد شعره وهو يستذكر شبابه متأسفاً، فلم يجد إلا الاستسلام للقدر راجياً التوبة من الله على ذنوبه حين غدا الشيب عبرةً ونذيراً⁽²⁾.

أما الحاجري الذي بكى أسى على التصاي وذهاب أيام الشباب، راح يصور قلقه النفسي حين رضى نتف لحيته بيده في دلالة واضحة على حالة الصراع النفسي الحاد ومحاولة الهرب والتخفي من ذلك الواقع

(البسيط)

إذ يقول:

وَمَدَّ عَيْنِي إِلَى الشُّبَّانِ بِالْحَسَدِ
أُتِي رَضِيئُ لَتْنِ لِحْيَتِي بِيَدِي⁽³⁾

الشَّيْبُ أَسْكَنَ قَلْبِي غَايَةَ الْكَمَدِ
يَكْفِيكُمْ أَنَّ ذَاكَ الشَّيْبَ حِينَ بَدَا

(1) ديوانه (رسالة) ص326، وينظر: في المعنى نفسه شذرات الذهب، 91/5، البداية والنهاية 100/13-101، ديوان أبي اليمن الكندي، ص65-66، 68.

(2) ينظر: فلاند الجمان، مج1، ج1، ص427.

(3) ديوانه (رسالة) ص396.

وتملك الإحساس بالريبة من توقد الشيب أغلب الشعراء لأنه يُعدُّ نذيراً بذهاب عصر الشبيبة من غير رجعةٍ وذلك ما جسده أغلب الشعراء كقول ابن دنيير اللخمي:
(الكامل)
وِيرِيبَنِي وَخَطُّ الْمَشْيَبِ وَإِمَامَا عَصْرُ الشَّبِيْبَةِ لَيْسَ بِالْمُسْتَرْجَعِ⁽¹⁾

وقد يدفع ذلك الصراع النفسي بالشاعر إلى إيهام نفسه بحثاً عن الشباب الضائع في محاولة أخفاء ذلك الشيب بالخضاب، علَّ ذلك يعيد له شبابه الذي فقده، إذ يقول ابن دانيال:

(الرمل)

وَبَدَا صُبْحُ مَشْيَبِي فِي شَبَابِي	إِنْ مَضَتْ أَيَّامُ لَهْوِي وَالتَّصَايِي
طَيَّرْتُ عَنْ وَطْنِ الْبَيْضِ عُرَابِي	وَبَدَتْ لِي هَامَةٌ فِي هَامَتِي
أَصْبَحْتُ لِمِيَاءٍ عُنِّي فِي احْتِجَابِ	فَسَاخَفِيهِ احْتِجَاجاً مِثْلَمَا
وَجْهَهَا عُنِّي بِكَفِّ ذِي خَضَابِ	بَخْضَابٍ مِثْلَمَا قَدْ سَتَرْتُ
تَتَلَأَلَا كَلَالٍ فِي سَحَابِ	رُبَّ بَيْضَاءٍ بَدَتْ فِي عَارِضِي
تَأْتِ أَضْعَافاً فَأَكْثَرْتُ اعْتِجَابِي	قِيلَ لِي إِيَّاكَ أَنْ تَنْزَعَهَا
لِحَيْتِي تَنْمِي عَلَى هَذَا الْحِسَابِ ⁽²⁾	قُلْتُ هَاكُمْ فَانْتَفُوا أَسْوَدَهَا

لكنه يدرك في قرارة نفسه، ما ذلك إلَّا وهمٌ لا يمكن أن يبعث الاطمئنان داخل النفس المغتربة فتتعالى يبارق اليأس بعودة الشبيبة مما يدعوه لمحاولة صهر انفعالاته والتنفيس عن هواجسه من خلال ذم الشيب، إذ يقول:

(الطويل)

وَصُبْغَةَ رَبِّ الْعَرْشِ أَحْسَنَ صُبْغَةٍ	أَحْمَلُ شَيْبِي صِبْغَةً بَعْدَ صُبْغَةٍ
رَمَى بِقُوَادِي مُنْيَتِي مَنِيتِي	وَإِذَا شَابَ رَأْسِي شَابَ عَيْشِي شَأْيَبُ
وَيَكْفِيكَ أَيْ كَادِبٌ وَسَطَ لِحْيَتِي	وَحَاوَلْتُ أَنْ يَخْفَى مَشْيَبِي فَمَا اخْتَفَى

(1) ديوانه (أطروحة) ص319، يربيني: يقلقني، وخط: فشافيه، وينظر: ديوان أبي اليمـن البغدادي، ص75، قلاند الجمان، مج4، ج5، ص297.

(2) المختار ص140.

(1) بياضُ به تجري دموعي كأنَّه لذاكَ دموعُ العين صاحبُ دَمْعَةٍ

ويدرك ابن دنيير للحمي أنَّ الأخطار باتت تلاحقه، أثر ذلك الشيب، الذي بات مصدراً من مصادر عذابه حينما جعله خائفاً يترقب خطر الموت، لاسيما وأنَّ الشباب فارقه مؤذناً بتمشي الأسقام في جسده، إذ يقول:

وَيَجْلُبُ الشَّيْبُ لِي حُزْنًا إِلَى حَزَنِ⁽²⁾ أَيْتُ مِنْهُ عَلَى خَوْفٍ وَأَخْطَارٍ

وفي لحظات الإحساس بالخوف والرهبة التي تثير في داخل الشاعر اغتراباً عزَّزه تثلم أركان الشباب، وتصدع عرشه، يحن الشاعر لأيام الصُّبا، ولحظات اللهو وليالي الشباب ليوافق بينه وبين ذلك الإحساس بالجزع والإحباط، والذي يغدو به في نهاية الأمر إلى القناعة من خلال خنق ذلك التمني بعودة ما فات من عمره حين أدرك استحالته، فقد ترغم النفس الشاعر إلى الرضوخ للواقع فيرتضيه مرغماً بعدما بات مقتنعاً أن لا طاقة له بدفع ذلك الخطر، إذ يُضحى به قلقه أحياناً إلى مغازلة نفسه بهدوء فيعلن أنه مُرحب بذلك الضيف الثقيل، وكأن نفسه هدأت بعد شدة وانفعال، حين راح يستسلم لذلك المصير الذي لا بد منه، إذ يقول أبو اليمن الكندي:

(الخفيف)

وبِإِصْرٍ فِي الْعَارِضِينَ أَرَى مِنْهُ — هُ بَعِينِي كُلَّ مَا لَا يَرُوقُ
وَبِرَغْمِي أَرْضِي بِهِ وَأُدَارِي — هُ لَأَنِّي لِدَفْعِهِ لَا أُطِيقُ⁽³⁾

وشكّل الشيب هاجساً نفسياً، ومصدر نفور على صعيد العلاقات العاطفية إذ راح العشاق يئنّون من عمق ذاك الحس الاغترابي المتولد بفعل صد الحبيبات، حيث بدت سُحب الهموم والتوتر تتصاعد مخلفة شكوى حزينة يؤججها انفعال وضيق نفسي شديد، بعدما لاحت أفق مواسم الهجر عند الحبيبات. حين عكس الشيب نفوراً ذاتياً منبعه ذلك الوعي المتعمق بأفول

(1) م. ن، ص 207-208.

(2) ديوانه (أطروحة) ص287، وينظر: فوات الوفیات، 317/1، إذ كرر الصرصري المعنى نفسه، وينظر: كذلك ديوان الحاجري ص28، المختار ص207.

(3) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره، ص 65، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص 80.

موسم المتعة واللهو وباتت صحبتهم يشوبها الحذر والتوجس لظهور الشيب نذير الضعف والوهن، والذي يفقدهم نشوة اللقاء حين تغطي عواصف المصير المحتوم صفوة اللقاء، لذلك بات هذا الإحساس يُقرَّح ذلك العمق الاغترابي، من خلال مرَّ الأذين وأسى الزفرات التي رحنا نحسها ونشمها في صدى أشعارهم، وهي تعكس حجم تلك المعاناة النفسية التي خلَّفها ذلك الصراع الحاد المتأجج داخل تلك النفس القلقة، وهي تستشعر وتتلمس وتبصر تبدُّل أحساس المرأة تجاهه، ونفورها من الشيب، مما يعمِّق إحساسه بدنو أجل الشباب، فيتجرع مرارة تلك الحقيقة حين يدرك إنها باتت حقيقة لا مفر منها، وذلك جرح بتنا نسمع أذنيه في قول محمد بن المبارك الموصللي وهو يتجرَّع مرَّ الغدر بعد أن أضاء صبحُ المشيب في رأسه، إذ يقول متحسراً بعدما أعياه كتماناه:

(البسيط)

لله كَمٍ مِنْ لُبَانَاتٍ قُضِيَتْ بِهَا	أَيَّامَ لَمْ يَهْتَضِمْني الشَّيْبُ وَالْهَرَمُ
فَالْيَوْمَ لَاعَرْتُني فِيهَا تُقَالُ وَلَا	يُرْعَى لِدَيَّ بِهَا إِلَّا وَلَا ذِمَمُ
لَا دَرَّ دُرُّ الْغَوَانِي كَمٍ حَشَاءَ تَرَكُوا	مَقْرُوحَةً حَشُوهَا مِنْ جَوْرِهْمُ أَلَمْ
يُؤْفِقُونَ بِالْعَهْدِ مَا دَامَ الشُّبَابُ لَنَا	عَضَاءً وَمَا مَسَّنَا الْإِمْلَاقُ وَالْعَدَمُ
صَحُوتُ يَا صَاحٍ مِنْ سُكْرِ الشُّبَابِ وَقَدْ	أَضَاءَ صُبْحُ مَشْيِبٍ لَيْسَ يَنْكَتِمُ ⁽¹⁾

ومما يؤم الشاعر إدراكه أنَّ مباحج الحياة ولهوها يفسدها غياب المرأة، لما لها من أثر عميق في تكوين الرجل، وإكمال وجوده وإثارة عاطفته، لذلك شكَّل غيابها أو نفورها حساً اغترابياً يعجز الشاعر عن مقاومته، لاسيما وأنه ينزف ألماً من عمق ذلك الجرح الذي بات يتوسع بفعل ذلك البياض الذي علا مفرقيه، ويتملكه أحساس مُخيف لا يكاد يتجرع ألمه، وقد أعجزه فعل الزمن عن أدراك ما فات، وكم هو مؤلم أن يدرك الشاعر أن الزمن أجبره على أن ينتقل إلى الضفة الأخرى من حياته، وهي ضفة تمنى أن لا يقرب بعيدها، لاسيما وأنه لم يبق له إلاَّ النظر إلى الضفة الثانية، فتزداد حرقة فعل ذلك الشيب، إذ يقول أبو السعود بن الحسن الواسطي (-639هـ)، لما هجرته صاحبتة:

(الكامل)

(1) فلائد الجمان مج6، ج7، ص102، وهو محمد بن المبارك بن القاسم الشهرزوري الموصللي من أبناء القضاة الشهرزوريين ولد بالموصل سنة (586هـ)، كان يعظ الناس بالمسجد وكان حسن الصوت في إنشاد الشعر، كان حياً سنة (654هـ)، ينظر: م. ن، ص101.

وَحَطَّ الْمَشْيِبُ فَأُنْكَرْتَنِي زَيْنَبُ وَتَنَمَّرْتُ مِنِّي وَقَالَتْ: أَشْيِبُ

وَنَأَتْ فَلَا مِنْهَا خِيَالٌ زَائِرٌ كَلَّا وَلَا مِنْهَا مَزَارٌ يَقْرُبُ
وَالسَّقْمُ فِي جَسَدِي يَدْبُ لَيْبِنَهَا يَوْمَ الرَّحِيلِ كَمَا تَدْبُ الْعَقْرُبُ⁽¹⁾

وذلك أحساس تبادل الشعراء حين تشابهت ظروفهم، لذلك نجده يتكرر عند غيره منهم⁽²⁾.
وعندما يجد الشاعر أنَّ صيحاته لم تجد أذناً تسمعها أو تعي زيفها بدوام شبابه، يكون هدفاً
للبأس الذي يبدد تلك الأحلام والأمنيات بدوام التواصل مع الحبيب، وتلك قناعة أدركها عبد الله بن علي
البغدادي حين قال:

وَكَيْفَ أَرْجِي وَصَلَ حَسَنَاءَ غَادَةٍ وَبَيْنَ مَشْيَبِي وَالشَّابَابِ خِصَامُ⁽³⁾

ويدرك ابن دنيير اللخمي أنَّ الشيب يصحبه خطر داهم تولد داخل كيانه الجسدي، فيلجأ إلى
إسقاط حسه الاغترابي المتولد من ذلك الشيب على فعل الأيام في محاولة منه ليتجرع ذلك الجرح علَّه
يتداوى بفعل قناعته بعجزه أمام ذلك الوسم الذي رمت به الأيام مُنذرةً بقدم ما يُفرك الأحباب ويُشتت
الجماعات بعدما كان أسوداد مفارقة وسيلة تتكى عليها المرأة لصحبته، إذ يقول:

(الكامل)

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص107، وهو أبو السعود بن الحسن بن أبي منصور الواسطي شاعر هجاء سفيه اللسان، كان يُعلم
الصبيان بواسط، لما أسنَّ تصرف في الأعمال الديوانية وامتدح الرؤساء المقدمين له ديوان شعر على نحو أربعة مجلدات، ينظر: م. ن،
ص106.

(2) ينظر: م. ن، مج3، ج4، ص264، مج6، ج7، ص333.

(3) م. ن، مج2، ج3، ص182، وهو عبد الله بن علي الدوني البغدادي، كان شيخاً لطيفاً كئُساً عنده أدب، وفيه فضل ودعابة وخلاعة
وهزل، ينظر: م. ن، ص182.

لا تَعَجَّبِي لِمَشِيبٍ نَوْدِي إِنَّهُ
وَسَمٌّ مِنَ الْأَيَّامِ غَيْرُ وَسِيمٍ
فَلَوْ اسْتَطَعْتُ نَضُوتُ جَدَّةَ بَرْدِهِ
وَرَمَيْتُ شُهَبَ نَجُومِهِ بِرَجُومٍ
إِنَّ اسْوَدَادَ مَفَارِقِي لَوْ سَيْلَةٌ
عِنْدَ الْمَهَالِ لِلْقُرْبِ وَالتَّسْلِيمِ
وَأَرَى الْمَشِيبَ طَلِيعَةً مِنْ بَعْدِهَا
يَأْتِي تَشَتَّتْ شَمْلٍ كُلِّ حَمِيمٍ⁽¹⁾

وقد يغدو الاغتراب بالشاعر إلى رفض وقار الشيب وحكمته، وتمني دوام ضلال النفس، في ظل شباب لا يفنى.⁽²⁾

وقد يُصَيِّرُ الشيبُ الشاعرَ حكيماً حين يفقد البكاء والعويل والتمني والخضاب القدرة على إرجاع الزمان في لحظات الصراع النفسي، وتدفع الانفعالات تجاه ذلك الشيب، إذ لابد لتلك النار المتوقدة من أن تخفت مُحَرَّقَةً كل الأمنيات، لتغدو رماداً، فلم يجد الشعراء سبيلاً سوى التجميل بالحكمة والقناعة، والتخلُّق بهما متخذين منهما عظة يواسون أنفسهم بها، كقول ابن دانيال:

(الوافر)

نِهَايَةُ مَا بَنَيْتَ إِلَى انْتِقَاضِ
وَشَّيْبِكَ بِالْمَوَاعِظِ أَيَّ قَاضِي
بِنَاكَ الدَّهْرُ أَحْسَنَ مَا بَنَاهُ
وَمَا بَعْدَ الْبِنَاءِ سِوَى الْبِيَاضِ⁽³⁾

ويتوسل إلى الله سبحانه أن يرحم ضعفه، ويقبل توبته، ويغفر له ما صاحب شبابه من ذنوب، متخذاً من وقار الشيب والشيخوخة مسلكاً يدعو النفس من خلاله إلى التوبة بعدما بات مدى مرمى المنايا غير بعيد، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

(1) ديوانه (أطروحة) ص439، طليعة المشيب: هنا مقدمة لدنو الأجل.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج3، ج4، ص205.

(3) المختار، ص181.

استغفرُ الله من ذنوبي	فإنني طاهرُ العيوبِ
أشرقَت يا نفسُ في النَّصايي	قد آن يا نفسُ أن تتوَي
غيرُ بعيد مَدَى المنايا	توَي إلى الله من قريبِ
كفى بشيب القَذال وعظاً	قد قاله واعظُ المشيبِ
وغايَةُ النّـنجم في شروقِ	يُديهِه أفق إلى غروبِ ⁽¹⁾

ويتخذ الشاعر من أسلوب النداء وسيلة لإقناع نفسه على التمسك بأخلاق الوقار والمشيب، حين أفل الشباب، داعياً إلى طي ذلك الماضي وما رافقه من فسق وغي، فيقول يوسف الكفرعزيّ الإربلي (- 632هـ):

يَا رَاكِباً فِي بَحَارِ الظُّلَمِ مَلْتَحِفاً	غَيِّ الشَّبَابِ وَقَدْ غُمَّتْ غِيَاهُ
أَفْعَالُكَ السُّودُ نَاسَبَتِ الشَّبَابَ بِهَا	وَابْيَضُ فَوْدُكَ فَافْعَلْ مَا يُنَاسِبُهُ
إِنَّ النَّصَارَةَ قَدْ وَلَّتْ نَظَائِرُهَا	وَأَقْبَلَ الشَّيْبُ تَغْزُونَا كَتَائِبُهُ ⁽²⁾

ونلمس الحسرة والمرارة وهي تطفو فوق قناعات الجزري التي كسا بها الشيب، مثنياً عليه، ومجهداً نفسه فوق أجهادها بفقد شبابها، مذكراً إياها بزعمه أن للشيب أفضالاً عليها، باحثاً في ذلك عن قناعة يروّع بها نفسه لتهدأ، إذ يقول:

(الوافر)

(1) المختار، ص 40، القذال: جماع مؤخر الرأس، وينظر: ص 252.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج 10، ص 309، وهو يوسف بن يعقوب بن محمد الكفر عزي الإربلي، كان وسيماً طويلاً ينتقل من عمل إلى غيره، قليل النظم، توفي سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص 309.

رَعَاكَ اللّٰهَ مِنْ شَيْبٍ نَهَانِي
وَأَلْهَمَنِي الْهَدَايَةَ بَعْدَ عَشْرِ
وَأَنْسَانِي التَّذْهُدْهُ فِي الدَّوَاهِي
وَعَوْضَنِي عَنِ الْكَاسَاتِ كَيْسًا
وَأَغْنَانِي مِنَ الْغَادَاتِ رَغْمًا
وَحَوْلَنِي خِلَائِقِي لَمْ أَخْلُهَا
عَنْ اللّٰهِ هُوَ الْمَزْهُرُ وَالْهَوَانِ
وَتَسْعُ فِي ثَمَانٍ مَعَ ثَمَانٍ
وَأُدْمَانِ الدَّانِدَانِ لِلدَّانِ
وَتَجْوِيدِ الْمَثَانِي بِالْمَثَانِي
وَتَغْرِيدِ الْمَعَانِي بِالْمَغَانِي
تُخَامِرُ خَلَّتِي خَلْفَ الْخَتَانِ⁽¹⁾

ويدرك أبو اليمن البغدادي أنَّ في طول العمر، وفقد الشباب إرهاقاً وذلة بعدما فقد طيبات الشباب، وغدا به فكره يُخيل له يوم رحيله، وكيف تسير به الأعناق إلى لحدّه، فيصاحب تلك التخليلات إحساس بالمرارة والألم نكّده عليه أيامه، إذ شكّل الموت في الشعر العربي هاجساً ملحاً وعميقاً في وعي الشاعر، حين سار به إلى الشعور بالقلق والحزن والخوف من المصير المحتوم، فكان الموت عاملاً رئيسياً في اغتراب النفوس، لأنَّ الفناء إحساس فطري تجسّد سرّه داخل النفس بانفعالات ولّدتها أفكار وتساؤلات مبعثها مخاوف حتمية المصير، فيتصعد الشعور بالاغتراب إزاء تلك الرؤية المشوبة بالتشاؤم والتوتر الجاثم على ذات الشاعر، والتي أسهمت بكل معطياتها في بلورة ذلك الشعور. وأمام هذا الحس المغترّب تبدو بذور اليأس والقنوط، وفقدان الأمل تلوح بثمارها، فالشاعر يرفض الموت أو يتوجس منه خيفة، لكنه يعبر عنه لإحساسه بالنهاية حين يستلهم ذاته المستقبلية وقد غدّت إلى مصيرها، فيتجلى الواقع المرعب أمامه باتخاذ بُعدٍ جديدٍ ترتسم فيه صورة القبر الذي شكّل الإطار المشوؤم عبر رحلة الإنسانية، فبدت مشاعر التفجع تستحضر صور الرعب من مخيلته، إذ أن الخوف من الموت (إحساس ضمّني بضرورة الفشل، وشعور أكيد بحتمية النهاية الأليمة)⁽²⁾، فتغدو صورة القبر وما يكتنفه من غموض حقيقة مؤلمة، لذلك يقول:

(1) شعرة، ص 131-132. أن ناتج الأرقام التي وردت في البيت الثاني هي تسعون، فلهذا يقصد انه عاش عمراً طويلاً، المزهرة، بضم ففتح فكسر فكريس، الفاضح التدهده: التدحرج الدندان: إدمان شرب الخمر، كيساً: فطناً، المثنائي: من أوتار العود ويقصد الغناء، بالمثنائي: في معاطف الوادي، ويقصد الخروج للنزهة والشرب، الختان، بالكسر: الضبا.

(2) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، ص 201.

أرى المرء يهوى أن تطول حياته
تمنيته في عصر الشبيبة أنني
فلما أتاني ما تمنيته ساءني
يخيّل لي فكري إذا كنت خالياً
وفي طولها إرهاق ذل وإزهاق
أعمّر والأعمار لا شك أرزاق
من العمر ما قد كنت أهوى واشتاق
رُكوي على الأعناق والسير إنفاق
وذكرني مرّ النسيم وروحه
وها أنا في أحدي وتسعين جّة
لهافي إرعاد مخوف وإبراق⁽¹⁾

فراح يستذكر أمنياته في شبابه حين كان يتمنى العمر الطويل، إلا أنه بات مع تحقق تلك الأماني يتخيل نفسه وهو محمول على الأعناق التي تسير به نحو المصير المدرك.

نفثات اغترابية:

ويرى علماء النفس أن شعور الإنسان بالضعف أو عدم انسجامه مع مجتمعه قد يؤدي به إلى العدوان والتمرد وإظهار القوة⁽²⁾، وفي ذلك توجه ينم عن غربة نفسية حادة بدت آثارها واضحة في شعر ابن دانيال، حين حمل شعره قلقه واغترابه، إذ أن من بواعث التجربة الأدبية الصدام الحاصل بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي، وأنّ النظر في البواعث الخفية للتجربة الأدبية يُظهر صراعاً بين الفرد والمجتمع، قد يُشعر الشاعر بالانفراد والغربة⁽³⁾.

إذ صوّر حال الناس، وحال نفسه، حين راح يهجو بقسوة شديدة غير مُبالٍ إن كان المهجو ملكاً أو سوقة، عالماً زاهداً، أو متعبداً وقوراً، فهو يريد الهجاء لذاته خارجاً عن الإطار العام للقصيدة، وربما في ذلك انعكاس لنفسه الحائرة ليصب غضبه على المهجو، إذ يشير شعره إلى أنه كان يشتط غضباً لصغائر الأسباب، ولا يسكن غضبه إلا بشفاء غليله، فقد خاطب أحد رجالات عصره، قائلاً:

(الوافر)

(1) أبو اليمن البغدادي حياته وما تبقى من شعره، ص 70-71.

(2) ينظر: مبادئ علم النفس العام ص 90-91.

(3) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي (بحث) ص 13.

وَمَالِي لَنْ أَجِيبَ الْكَلْبَ لَكِنْ
بَذَلْتُ عَلَى ابْتِدَالٍ مِنْكَ عَرْضاً
فَلَا أَصْلَ وَلَا فَرْعَ زَيْ*
وَبَانَ لَنَا قَدْ ذَاكَ ذَا صِقَالٍ
فِيَا ذُبَانَةَ جَلَسَتْ بَنَجُو
لِشْرِكَ بِالَّذِي قَوْلَا تَدْفَعُ
بِلا عَرْضٍ وَفِي جَدَوَاكَ مَنَعُ
كَأَنَّكَ مِنْ بَنَاتِ الْأَرْضِ فَفَعُ
كَبَاذَنَاجَانَةَ وَالْخُفُّ فَفَعُ
وَتَحْسَبُ أَنََّّهُ عَسَلٌ وَشَمْعُ⁽¹⁾

ولأنه كان يعمل كحالا فقد نراه يصب جل غضبه على أصحاب المهن، ربما حسداً أو لسوء حاله، حين رأى أنَّ مهنته لا تصب عليه العطاء الجزيل، إذ قال في هجاء شخص اسمه تقي العطار:

(المجنت)

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ كَمْ ذَا
إِنِّي بُلِيصٌ بِقِيَّاسِ
ذُو قَعْدَةٍ كَجِمَادٍ
مَاذَا أَقْوَلُ لِمَنْ قَدْ
إِلَيْكُمْ أَتَظْلُمُ
مَا إِن يَرْقُ وَيَرْحَمُ
إِكْرَامُهُمَا فِي مَحْرَمٍ
تَعْوَدْتُ مِنْهُ مَرِيَمُ⁽²⁾

ويبدو أنه كان يتابع عثرات الناس، لأنه يريد الهجاء لذاته بعيداً عن الإطار العام للقصيدة، عاكساً بذلك نفسيته المغترية، ففي إحدى هجائياته خطاب لرجل كان ماجناً خليعاً فتاب وتنسك، ونظم حلقة في أحد المساجد يدعو الناس إلى الرشاد والصلاح، إذ يقول مخاطباً إياه:

(الخفيف)

لَطَمْتُ بَعْدَكَ الْخُدُودَ الدُّفُوفُ
وَتَسَاوَتْ عِنْدَ الرَّفَافِ وَقَدْ تَبُ
وَتَحَامَتُ تِلْكَ الضُّرُوبَ الْكَفُوفُ
سَتْ لِدُنْيَا تَقِيلُهَا وَالْخَفِيفُ

(1) المختار ص 172، الفقع الشيء التافه الحقيق، وأصله نبت لا نفع فيه وفي البيت الخامس أخطاء وهو توافق القافية قبل سبعة أبيات، وقد توافقت قافيته مع قافية البيت الذي قبله.

(2) م. ن، ص 234، وفي البيت الأخير الماحاة إلى قوله تعالى في سورة مريم: (قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتُ تَقِيًّا)، وله شعر كثير في هجاء أهل المهن كهجائه موفق الكحال، والطبيب أبو علي، وهجا عمال الحديد والسراج الجرواني في عمله وصنعتة، وهجا علي شير واصفاً إياه بالبخل، ينظر: م. ن، ص 93، 94، 95، 99، 134.

وصوره شيخاً فيه صبوة إلى أيامه الأول، فراح يذكره بها وبأيام الزهد، سائلاً إياه عن أفضلهما، فيقول:

كَيْفَ ذُقْتَ الْخُشُوعَ هَلْ هُوَ حَلْوٌ يَا حَرِيفِي بِاللَّهِ أَمْ حَرِيفٌ

ويلج عليه بالعودة إلى ما كان عليه إذ أن لبس الصوف لا يُغيّر منه شيئاً وأنّ الآثام والخطايا التي لحقت به لا يُجلبها لبس الصوف مُبيناً بذلك شكّه وعدم ثقته بالناس، فيقول:

أَتَرْجَى مِنْكَ الرَّجُوعَ قَرِيباً طَمَعاً فِيكَ وَالْمُحِبُّ عَطُوفٌ
لَا تَقُلْ قَدْ لَبِسْتُ صَوْفاً فَإِنَّ الـ كَبَشَ جُلْبَابُهُ مَعَ الْقُرْنِ صَوْفٌ
طَارَ مِنْكَ الْمَقْصُوفُ فِي حَلَقِكَ الرَّأ سَ لُزْهِدٍ وَفَاتَكَ الْمُنْتَوَفُ⁽¹⁾

ويظلّ يلاحق هذا الشيخ ويأتيه بالحجج المختلفة، ليعود إلى ما كان عليه، حتى عاد ذلك الشيخ إلى ضلاله، فيعود معه ابن دانيال ليرصفه وصفاً دقيقاً وكأنه التمس في ذلك نصراً مؤزراً، إذ يقول:

(البسيط)

قَدْ عَاوَدَ الْقُصْفَ وَالنَّدْمَانَ وَالْقَدْحَا وَكَانَ نَشْوَانٌ مِنْ كَأْسِ الثُّقَى فَصَحَا
شَيْخٌ غَدَا فِي رِبَاطِ النَّسْكِ مَرْتَبِكاً فَيَا لَهَا سُبْحاً كَأَنَّهُ لَهْ شَبَحَا⁽²⁾

وقد يؤلّد فقد الأحباب حزناً عميقاً في نفس الإنسان، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً من خلال رثاء الشاعر وهو يبيث خلجات نفسه، إذ أنّ الرثاء غرض قريب من تيار الحياة وواقعها الاجتماعي، فهو ربما يرتبط مع الغزل بوشيجة (تعبّر عن جوانب ذاتية لمظهر نفسي واحد، وإن اختلفت مصطلحاته وأسماءه)⁽³⁾. فالإحساس بفقد الأحباب يُشعر الفرد باغتراب حين تتوهج بداخله مشاعر الحزن والألم والشوق والذكريات، مما يؤلّد بداخله الإحساس بالوحشة والوحدة لفقد ذلك العزيز فيحاول الشاعر إن يُعبّر عن حُزنه ولوعته بنغم شجي حزين يحمل صدى الاغتراب الذي ألمّ نفسه، ويتجسد هذا الشعور في الغالب عند فقد الأب رمز الأمان والسقف الذي يحتمي به الأبناء، فيكون لهاجس الوحدة والوحشة والضياع حضور فاعل داخل النفس

(1) المختار، ص 85-86.

(2) م. ن، ص 188-189، وفي ص 165-166، خطاب آخر لهذا الشيخ، وينظر: ص 8-9.

(3) المرأة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان ص 7.

يُشعرها بغربتها، وإن كان شعوراً مؤقتاً قد يزول بفعل الأيام، لكنه إحساس مؤلم جسَّده الحسن بن عدي (644هـ) حين رثى والده، وسط شعوره بالحيرة، واستذكار مناقب والده، متعجباً ومُستغرباً ففقدته، فكانت إشادته بمجد والده ومكانته تبياناً لإحساسه بالاغتراب بعد فَقْدِ مكانته، إذ يقول:

(الخفيف)

عيل اصطباري ونأي تجلُّدي وبأن عني بعدهم ارتحلُّ
وقد بقيتُ حائراً مرتهناً أندبُ رعباً بعد عزٍّ قد عطلُّ
أذهب مَنْ كانَ عمادي في الرجا ومَنْ به نلتُ نهايات الأمل
أعني به الوالد، والهفي على عيش به قضيته بلا وجل
أندرسْتُ طُرق الندى من بعده ومنهج العلم عفا ثم اضمحلُّ
لهفي عليه وعلى زمانه لهفٌ كئيبٌ من جواه ما أبُلُّ
وحُزنٌ قلبي أبداً مؤبَّد ما ينقضي قطُّ بحثي ولعلُّ⁽¹⁾
وأشدُّ الزفريات ألماً تلك التي ينفثها الشاعر في رثاء ابنه أو ابن أخيه وتشدد ألماً مفصحة عن عظم المصيبة عندما يخاطب الشاعر الفقيد في موقف ينم عن حزن عميق، يدرك فيه الشاعر أن فقيده لا يفقه ولا يسمع ما يقول، لكن زفريات نفسه المرة أبت إلا أن تخرج من نفسه بعد أن ضاقت تلك النفس، وفي ذلك اغتراب يحز النفس حزناً⁽²⁾.

وحينما تسبق يد القدر أحلام الشاعر وأمانيه يشعر بحسرة كبرى ينز قلبه من جرحها بعد فقدته فلذة كبده، إذ يقول ضياء الدين عبد السلام حين شعر أن فقد ابن أخيه كساه حزناً لا يبلى:

(الوافر)

عمادُ الدين فقدك قد كساني من الأحزانِ ثوباً ليس يبلى⁽³⁾

وفقد الأخ مثلمة كبرى، وشرخ يحدثه فعل الزمان يترك حسرة ووجعاً لا يطيب، قد يُشعر الشاعر باغتراب يسكب فيه دموعاً غزيراً، مفتقداً للذة العيش، كقول فخر الدين ابن المبارك المخرمي في رثاء أخيه:

(الطويل)

(1) تاريخ إربل ص 117-118، وهو الشيخ أبو محمد الحسن بن عدي بن صخر بن موسى، ولد بالموصل، كان شيخاً عاقلاً واعظاً كيس الأخلاق، توفي سنة (644هـ)، ينظر: م. ن، ص 116-119.

(2) ينظر: الحوادث الجامعة ص 177-178.

(3) تلخيص مجمع الآداب، ج 4، قسم 2، ص 822، وهو ضياء الدين عبد السلام التكريتي كان حياً سنة (626هـ)، وينظر: م. ن، ص 822.

لقد شفني وجدي وضافت مذهبني وحل عزائي بعد موت المخرمي
سأبكيك ما دامت حياتي فأن جرى من الدمع تقصير سأتبعه دمي⁽¹⁾

وارتبط رثاء النساء بوضع نفسي خاص يمتلك القدرة على إثارة الشجن والزخم النفسي المتولد نتيجة ذلك الفقد، ولاسيما حين يجد الشاعر نفسه متجرداً من كل طاقاته، ولا يملك سوى البكاء سلاحاً يرد به على فعل القدر، عله يُنقّس عن حزنه من خلال أفراغ بعض تلك الهموم والأحزان مع انسكاب دمه، إذ يقول ابن الزبي البغدادي (-626هـ) في رثاء امرأته:

(الكامل)

لما تعذّر أن أكون بها الفدا فتعيش بعدي أو تموت جميعاً
أتبعها حلّ الشباب فما بقي فسواد عيني قد أدّيب دموعاً⁽²⁾

إذ دفعه حزنه إلى الشعور بالوحدة، والإحساس بالفقد والعدم فما برحت عيناه تسكب الدموع.

(1) الحوادث الجامعة، 236-237، والإحساس نفسه جسده عز الدين بن عبد الحميد في رثاء أخيه موفق الدين، ينظر: م. ن، ص 336.
(2) الوافي بالوفيات 146/1، وعبر الشعراء عن حزنهم وألمهم لفقد العلماء وأهل الفضل كرثاء ابن الكوش البصري الملك عز الدين بن عبد العزيز بقصيدة وصفها د. مصطفى جواد بأنها تُعد من المرثي العربية في ذلك العصر عبر فيها الشاعر عن عواطفه المستعرة الصادقة تجاه الفقيد، وجسد حزن الطبيعة عليه، منوهاً بمنزلة الفقيد، لكنه يستنجد في نهاية قصيدته بالحكمة والقناعة وأن الإنسان مصيره الفناء ولا خلود إلا للخالق عز وجل، ينظر: الحوادث الجامعة ص 48-51، واتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، رسالة ماجستير، ص 71-72، كما عبر الشعراء عن أحزانهم لفقد أحبائهم وللمزيد ينظر الحوادث الجامعة 387، 415-416، عيون التواريخ 57/22، 66، قلاند الجمان مج 4، ص 5، مج 8، ص 32، مج 9، ص 253، الأدب العربي في العصر الوسيط، ص 43، وينظر الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن ص 65-86، إذ أشبعت الباحثة الموضوع بحثاً وأن بدا الخلط وعدم اتضاح الرؤيا واضحاً في توزيع مباحث أو مفصلات الموضوع. وابن الزبي هو محمد بن محمد بن أبي حرب أبو الحسن بن الزبي البغدادي الكتاب والشاعر، من طرفاء بغداد، له نظم جيد، ينظر: الوافي بالوفيات 146/1.

الفصل الثالث

الاغتراب السياسي

المبحث الأول: مثيرات داخلية

المبحث الثاني: مثيرات خارجية

المبحث الأول

مثيرات داخلية

يُقسَّم تاريخ العراق السياسي في القرن السابع الهجري إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الغزو المغولي، وهي عهد الدولة العباسية، ومرحلة ما بعد الغزو حين رسم ذلك الغزو نهاية الدولة العباسية التي عمّرت أكثر من خمسة قرون⁽¹⁾، ووضع بداية لتاريخ جديد للعراق، لذلك فلا بد لكل باحث أن ينظر إلى ذلك الحدث المؤثر نظرة اعتبار لما له من تأثير في كل مفاصل الحياة آنذاك.

فالمرحلة الأولى تقاسم حكمها أربعة خلفاء من بني العباس، إذ بويع الناصر لدين الله بالخلافة سنة خمس وسبعين وخمسمائة إلى حين وفاته سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة، ووصف بأنه كان من أفاضل الخلفاء وأعيانهم، بصيراً بالأمر، شديد الاهتمام بمصالح الملك لا يخفى عليه شيء من أحوال رعيته، وفي أيامه انقرضت دولة آل سلجوق، وبنى المساجد ودور الضيافة للحجاج والفقراء⁽²⁾، إذ أعاد للخلافة السياسية والإدارية هيبتها، وفي عهده رخصت الأسعار رخصاً كبيراً، وأهتم بإصلاح الأراضي الزراعية والسدود⁽³⁾، حتى وصف عصره بأنه

(1) كانت دولة العراق في عهد الخليفة الناصر لدين الله لا يتجاوز نفوذها من أقصى الكوفة إلى حلوان ومن تكريت إلى عبادان، فكان العراق على حد قول ابن الأثير من البصرة إلى تكريت، ثم أضيف إليه دقوق وخوزستان، وفي عهد المستنصر أضيفت له مدينة إربل، ينظر: الكامل في التاريخ، 595/10، 500/11، معجم البلدان، 295/2، الحوادث الجامعة، 44-49، الفخري ص33، تاريخ دولة آل سلجوق ص215.

(2) ومع ذلك فقد وصفه الفخري بالبخل، إذ يقول: أنه ملأ بركة من الذهب فرآها يوماً وقد بقي يعوزها حتى تمثلى وتفيض شيء يسير، فقال: أترى أعيش حتى أملأها، فمات قبل ذلك، ويُقال أن المستنصر شاهد هذه البركة، فقال: ترى أعيش حتى أفنيها، وكذلك فعل، ينظر: الفخري في الآداب السلطانية ص322.

(3) ينظر: الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، لابن الساعي، 229/9-230، وينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس القيسي ص54-56.

كان من (أزهر عصور بني العباس وأعظمها قوة ونظاماً.... فقد كان خليفة هذا العصر الناصر لدين الله أعظم سياسي عباسي، وأحسن بني العباس اضطلاعاً بأمور الخلافة)⁽¹⁾.

ولما توفي الناصر سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة استخلفه ابنه الظاهر بأمر الله، الذي قيل إنه أحسن في الرعية، وأبطل المكوس، وأزال المظالم، وفرّق الأموال، وأمر بإعادة الخراج القديم في جميع العراق وبإسقاط جميع ما جدده أبوه، حتى قيل إنه لما دخل الخزائن قال له خادمه: كانت في أيام آبائك تمتلئ، فقال ما جعلت الخزائن لتمتلئ، بل تفرغ وتنفق في سبيل الله، فإن الجمع شغل التجار⁽²⁾، ويبدو أنه كان عازماً على النظر في أمور الرعية وأحوالها، إذ نظم فيه الشعراء الكثير من المدائح⁽³⁾، لكن يبدو أن أقدار العراق ومنذ القدم لا يُطمئنها هناء أهل العراق، حتى أخذت تسير بهم نحو المهالك والمصائب، فلم تمهل المنية الخليفة طويلاً، إذ لم تطل خلافته سوى تسعة أشهر وأيام، فقد توفي سنة ثلاث وعشرين وستمائة⁽⁴⁾، تاركاً فرحة العراقيين تؤاد في مهدها.

وبويع المستنصر بالله بالخلافة سنة ثلاث وعشرين وستمائة، وكان جواداً كريماً وهباً بآياته وأشهر من أن يُدَلَّ عليها، فقد قيل إنه كان يقول: (إني أخاف أن الله لا يثيبني على ما أهبه وأعطيه، لأن الله تعالى يقول: (لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ) وأنا والله لا فرق عندي بين التراب والذهب)⁽⁵⁾، وفي أيامه فتحت إربل، وعمر المساجد وأهتم بتحسين وسائل الري ودرء أخطار الفيضانات بترميم السدود وجمع الجيوش، وحمل الناس على أقوام السنن، وكفّ الفتنة في زمانه، لكن ذلك لا يعني اندثارها⁽⁶⁾.

وكان جده يسميه القاضي لهداة عقله وإنكار ما يجد من المنكر⁽⁷⁾، وافتتحت في عهده المدرسة المستنصرية سنة (630هـ) التي قيل فيها إنها: (أعظم من أن توصف وشهرتها تُغني عن

(1) مقدمة الجامع المختصر، 9/ ص أ-ج.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص 297-298، وتاريخ مختصر الدول، لابن العبري، ص 242.

(3) ينظر: بعضها في الفخري، ص 329-330.

(4) ينظر: تاريخ الخلفاء، ص 298، الفخري، ص 329.

(5) ينظر: الفخري، ص 303، والآية 92، من سورة آل عمران.

(6) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 80-90، البداية والنهاية، 113/13.

(7) ينظر: تاريخ الخلفاء، ص 299.

وصفها⁽¹⁾ وقيل: (ليس في الدنيا مثل هذه المدرسة ولا بني مثلها في سالف الأعوام)⁽²⁾ ووصفها الإربلي بأنها: (كعبة الأنام وقبة الإسلام، مجمع سائر الدين ومذاهب المسلمين)⁽³⁾، إذ نقل إليها من الكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والأدبية ما حمله مائة وستون حملاً⁽⁴⁾، وأنشد الشعراء فيها المدائح الكثيرة، وكانت غاية المستنصر حين شيدها (خدمة الدين، وأن تكون هذه المدرسة مكاناً لتآلف المذاهب وتصافيهم، وكانت المدارس قبل المستنصرية مذهبية، أي كل مدرسة تختص بمذهب واحد)⁽⁵⁾ وفي ذلك إشارة إلى الاستقرار السياسي.

إذ يرى ابن خلدون أن التواشج بين انتشار التعلم والظرف السياسي قائماً فيقول: (إنَّ تعليم العلم من جملة البضائع، وإنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلّة والحضارة والعرف واعتبر ما قرّناه بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة، كما كثر عمرانها صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة، كيف زخرت فيها بحار العلم وتفننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم، واستنباط المسائل والفنون، ولما تناقض عمرانها وابدغر (يعني قل) سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام)⁽⁶⁾، ولكن ذلك لا يعني بطبيعة الحال ارتفاع نسبة المتعلمين، إذ أن دراسة المذاهب في المدرسة المستنصرية لا تعني أنها مؤسسة ثقافية كبيرة، فعدد طلابها كان (298) طالباً، (248) منهم لدراسة مذاهب الفقه الأربعة و (30) لدراسة القرآن الكريم و (10) لدراسة الحديث و (10) لدراسة الطب، وهذا العدد ليس بمقدوره إشاعة التعلم والثقافة لشعب بلغ الملايين، وتجاوز حدود طاقة تلك المجموعة الصغيرة من المتعلمين.

وبوفاة المستنصر بالله سنة (640هـ) وخلافة ابنه المستعصم عاش العراق حقبة عصيبة مهدت للانحيار الداخلي ثم الاحتلال، فقد وصف المستعصم بأنه كان متديناً حافظاً للقرآن لين

(1) الفخري، ص 292.

(2) مرآة الزمان 739/8.

(3) خلاصة الذهب المسبوك، ص 288.

(4) الحوادث الجامعة ص 53.

(5) الشعر العربي في العراق ص 67.

(6) المقدمة ص 344.

الجانب عفيف اللسان، كثير التلاوة، يظهر عليه خشوع وإناثة⁽¹⁾ إلا أنه (كان مُستضعف الرأي، ضعيف البطش، قليل الخبرة بأمور المملكة، مطموعاً فيه، غير مهيب في النفوس، ولا مطلع على حقائق الأمور.... شديد الكلف باللهو واللعب وسماع الأغاني، لا يكاد مجلسه يخلو من ذلك ساعة واحدة، وكان ندماءه وحاشيته جميعهم منهمكين معه في التنعم بالذات)⁽²⁾.

وقد تَمَرَّدت عليه طائفة من عساكر المماليك الترك مطالبين بزيادة أعطياتهم ولما رفض مقدم العسكر مطالبهم حاولوا الإخلال بالأمن، فكانت تلك أولى مظاهر الضعف في خلافته، والتي كان لها أثر في عدم استقرار البلاد مما كان لها الأثر في إذكاء الفتن والمنازعات بين طبقات المجتمع، ففي السنة الأولى لخلافته ثارت منازعات وفتن بين سكان محليتي المأمونية وباب الأزج نهبت فيها الدور والدكاكين، وفي سنة (644هـ) نُهبت أموال الناس وتعرض مخزن المستنصرية للسرقة، وازدادت أعمال النهب سنة (648هـ)، متخذةً من العداء السياسي مسلماً لتحدي رجال السلطة، حيث طالت أعمال الشغب بيوت أمراء المماليك، كما استولت جماعات على المدرسة التاجية في بغداد ونهبوها⁽³⁾.

إذ غدا كل منبع من منابع المنازعات والخلافات يمثل رمزاً من رموز التشاؤم لما يخلفه من أصداء سلبية في نفس الإنسان العراقي آنذاك، ويرى علماء الاجتماع (أنَّ الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي، وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة)⁽⁴⁾.

ويشير بعض الباحثين إلى تحول خطوط التجارة العالمية بين الشرق والغرب بعيداً عن العراق بسبب سيطرة المغول على بعض الأقاليم الإسلامية المحيطة بالعراق من الشرق كان لها الأثر في عزلة العراق السياسية وتقلص النشاطات التجارية، والاجتماعية، مما أدى إلى انكماش

(1) ينظر: البداية والنهاية، 161/13.

(2) الفخري، ص 294-295، ويبدو أن المؤلف قد بالغ في هذه الرواية ولاسيما وأنه أنفرد بمدح وزيره مؤيد الدين ابن العلقمي، لكن ذلك لا ينفي عنها بعض صحتها. ويرى المحامي عباس العزاوي أن الخليفة المستعصم لم يعلم أنه عصى الله بفرجه أو فمه ولا شرب مُسكرًا، لكنه لم ينزه سمعه عن سماع المحرم، إذ كان مغرمًا بسماع الملاحي، محباً للهو، إذ يبلغه أنَّ مغنية أو صاحب طرب في بلد من البلاد، يرأس سلطان ذلك البلد في طلبه، ينظر: تاريخ العراق بين احتلالين، 202/1.

(3) ينظر: العراق في عهد المغول الياقانيين، د. جعفر خصباك، ص 17.

(4) الأزمة الحضريّة العالمية، توماس ل: بلير، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، ص 244.

تجارة الرقيق القادم من بلاد الترك عبر خراسان إلى العراق وبلاد الشام، مما أثر سلباً في قدرة وفعالية فرق المماليك العسكرية في العراق، بعدما كانت تلك التجارة مصدراً مهماً من مصادر تجنيد المماليك، وأدى ضعف الأوضاع الاقتصادية وشحة موارد الدولة إلى التأثير سلباً في إعطيات الجنود مما ولد التذمر وعدم الاستقرار في نفوسهم، فاتجه العديد منهم صوب بلاد الشام تاركين العراق خلفهم لانقطاع أرزاقهم⁽¹⁾.

كما كان لشدة مظاهر الفوضى والانحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط⁽²⁾.

وكان لا بد لنا من هذه المقدمة التاريخية، لأنها في حقيقة الأمر هي الحلقة الرئيسية لظاهرة الاغتراب السياسي، وما تلاها من أمطاط اغترابية في القرن السابع الهجري، فالاضطراب السياسي وما خلفه من اضطرابات اجتماعية واقتصادية أدى إلى طفق أنواع الاغتراب التي تميزت بها أشعار تلك المرحلة.

إذ عكست البيئة السياسية واقعاً سياسياً مغترباً عبّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتائج تلك الاضطرابات، وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع فلا شك أن البيئة الطبيعية والنظم الاجتماعية لأي شعب تؤثر في تشكيل الوعي الإنساني مخلفةً نوازع نفسية وفسيولوجية

(1) ينظر: العراق بين سقوط الدولة العباسية والدولة العثمانية، عبد الأمير الرفيعي 111/1-113، وينظر: العراق في عهد المغول الإلخانيين ص 17-18، وإن صُحت تلك الروايات، ففيها بعض المؤشرات التي تدل على تلاعب بعض أرباب السلطة بمقدرات البلاد، فقد روي أن الدويدار الصغير كان يدبر في خلع الخليفة سنة (653هـ) والمبايعة لولده الصغير، كما ونسبت تلك الحادثة إلى الدويدار الكبير والوزير العلقي، وفي ذلك إشارة إلى اختلال الوضع الداخلي، كما ويروي السيوطي أن للخليفة أخاً يعرف بالخفاجي، يزيد عليه في الشجاعة والشهامة كان يقول: (إن ملكني الله لأعرب بالجيوش نهر جيحون وأنتزع البلاد من التتار وأستأصلهم، فلما توفي المستنصر لم ير الدويدار وما حوله من أرباب السلطة، تقليد الخفاجي الأمر وخافوا منه، وآثروا المستعصم لئنه ليكون لهم الأمر) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 294، تاريخ الخلفاء ص 301-302.

(2) ينظر: الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع، د. مفيد ال ياسين ص 84، وذكر صاحب فوات الوفيات أن من الاتفاقات العجيبة أن أول الخلفاء من آل أبي سفيان معاوية وآخرهم اسمه معاوية، وأول الخلفاء من آل حكم ابن العاص اسمه مروان وآخرهم اسمه مروان، وأن أول الخلفاء الفاطميين بالمغرب والديار المصرية اسمه عبد الله وآخرهم اسمه عبد الله وأول الخلفاء من بني العباس عبد الله السفاح وآخرهم عبد الله المعتصم، ينظر: 233/2.

تميزه من غيره في البيئات الأخرى، مما كان له الأثر في إفراز واقع مأزوم، أمتلك الدور الأكبر في تكريس مفهوم الاغتراب في عقلية أفراد المجتمع ووجدانه آنذاك، والمتمثلة في تلك الصراعات والتقلبات التي طغت على أفراد المجتمع، وأدت إلى حالة من الصراع النفسي، بفعل تلك الظروف السياسية المضطربة ورغبة الفرد في السعي إلى الاستقرار لأنَّ الإنسان (يظل يحن طوال حياته إلى مثل هذا الشعور بالأمن)⁽¹⁾. فكان إحساسه بالاغتراب يتصاعد بتصاعد دموية تلك الأحداث السياسية المتواشجة طردياً مع آلام النفس مخلفة ذاتاً ينزف آهات وشكوى، وقلق مستمر، يُعبّر عن (حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي)⁽²⁾، وذلك هو الاغتراب المتمثل في ذلك (الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر، والانهازم ورفض الواقع، والانسحاق تحت جبروته، والاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن تمرد وخروج على المألوف، هذا العالم الداخلي الذي يدور خارج النفس والذي تشكل دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامة الداكنة الموغلة في أغوار الأغوار)⁽³⁾.

فالاغتراب السياسي ناجم عن أحساس الشاعر بالضياع والقهر بسبب الاستبداد السياسي، وفقدان الأمن والأمل، وهو يعني رفض الشاعر لواقع مجتمعه وهو (رد فعل إزاء عدم القدرة النسبي المدرك على التأثير أو التحكم في مصير الفرد الاجتماعي)⁽⁴⁾.

ولا شك أنَّ الأدب يمثل وثيقة مهمة لتصوير بعض الحوادث السياسية والاجتماعية من خلال تجسيد مشاعر الشاعر، وأثر تلك القضايا في نفسه، فالشاعر مرآة للمجتمع حين يصور إحساسه ومشاعره، إزاء ما يمر به من حوادث، ولا بد للسياسة من أن تهز مشاعره، وتشغل مخيلته وتثير شجونه.

إذ لم يغيب شعراء تلك المرحلة عن واقع الأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية في حياة المجتمع العراقي، فقد جسدت بعض أشعارهم طبيعة تلك المرحلة، والتقلبات التي مرَّ بها المجتمع، فغدت وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ففي أواخر الحقبة العباسية ابتلي المجتمع

(1) مشكلة الحياة ص 133.

(2) عصر النبوة، أدب كيزوريل ص 264.

(3) الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، ص 325.

(4) ينظر: الاغتراب شاخت، ص 226.

بأوضاع اقتصادية سيئة رافقها اضطراب اجتماعي سعى في تفكك المجتمع من خلال إهمال البنى الاقتصادية في الريف والمدينة، فعانى المجتمع من الفقر والنهب المصحوب بالكوارث الطبيعية والأوبئة المتمثلة في الطواعين المتعاقبة، فضلاً عن تكرار الفيضانات والطوفانات المدمرة التي عصفت بالدولة آنذاك⁽¹⁾، وفكت بالزرع والضرع، والبنى التحتية للدولة، وقد مثل ذلك خطوة مهمة في الإسراع بسقوط الخلافة العباسية، إذ أثرت تلك الكوارث الطبيعية سلباً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وساهمت في خلق كثير من الأزمات النفسية والاجتماعية⁽²⁾ والتي أفرزت متغيرات جديدة في المجتمع العراقي.

فقد تكررت الفيضانات والغيوث سنة (646هـ) و (651هـ) و (653هـ) و (654هـ) و (676هـ) و (683هـ) و (685هـ)، وأدت في أحيان كثيرة إلى غرق جانبي بغداد والكوفة والحلة وعانة وحديثة وهيت، حتى كان يلتقي في بعض الأحيان ماء دجلة والفرات في بعض الأحياء، مما أدى إلى تلف المزروعات وإغراق الدور وقد وصف بعض الشعراء تلك الحوادث والفيضانات في قصائد معبرة⁽³⁾

فضلاً عن نشوب الحرائق في أسواق بغداد ومساكنها، والتي هلك فيها خلق كثير، كما حدث في سوق المدرسة النظامية سنة (670هـ)، وفي أسواق بغداد ومساكنها سنة (675هـ)، وفساد الهواء سنة (678هـ) في بغداد والموصل والحلة والكوفة والبصرة وغيرها، فأصاب الناس السعال والغلاء⁽⁴⁾، وأدى ذلك إلى بروز التنافر بين أفراد المجتمع والذي قاد إلى مجاعات دفعت بعض الناس إلى أكل لحوم الفئران والقطط، وخطف الأطفال وذبحهم وبيع لحومهم، حتى قيل إنَّ الفقراء سعوا إلى بيع أولادهم دفعاً للجوع⁽⁵⁾. وليس لنا بعد ذلك إلا أن نتصور مدى معاناة أفراد المجتمع حين دفعت بهم الأقدار إلى ذلك السلوك المؤلم.

(1) ينظر: الحوادث الجامعة ص154.

(2) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص303.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة، ص217، 229، 231، 267، 277، 394، 442، 448-449.

(4) ينظر: م. ن، ص309، 407.

(5) ينظر: الحوادث الجامعة، ص343، 347، وينظر: حالة الشعر في القرن السابع الهجري، د. نوري شاكر الألويسي (بحث) مجلة الأستاذ، ص340.

إذ أفرزت تلك المؤثرات طبقات متعددة للمجتمع، كطبقة الحكام والوزراء ثم علماء الدين وأعيان المجتمع، تعقبها طبقة الميسورين من التجار وبعض كبار الموظفين، وطبقة رابعة هي الطبقة العامة كالزراع وصغار التجار وعامة الناس، وما يمكن أن يُقال إنها تعيش الفقر، ويقع على عاتقها الأذى وحوادث الشغب والضرائب التي دفع تدهور الأوضاع الاقتصادية بعض الحكام إلى فرضها على الرعية⁽¹⁾، فأطبق الظلام جفونه على المجتمع، وأصبحت الكثرة الكاثرة في فقر بعد ما انحصرت الثروات بيد الحكام والولاة، ومن سار في ركبهم، فأضحت الهوة سحيقة بين طبقات المجتمع، وملأ الحزن النفوس ودبَّ فيها اليأس.

وإزاء هذا الواقع النفسي المشحون بالتوترات السياسية والخوف من عواقبها يغدو التوجس من متغيرات الواقع هاجساً مقلقاً ينذر بمتغيرات تهز كيان الذات، مؤدية إلى اختلال معايير الفرد وقيمه وتزيد من شدة اغترابه، وعدم توافقه مع الإطار الثقافي العام للمجتمع.

إنَّ الحديث عن الدوافع السياسية يفضي بنا للحديث عن الدوافع النفسية التي أفرزتها تلك الدوافع، إذ أدت الفتن والقلق الداخلي إلى خلق ظروف نفسية وحالات الصراع العقلية، والانفعالات السلبية.

إذ أن انقلاب السيطرة السياسية وتخلخل حبل الأمن أدى إلى ظهور توترات اجتماعية برزت من خلالها جماعات تسمى بالعارين، وظهر في بغداد سنة سبع وسبعين وستمئة صبيان من الشطار كلفوا الناس وتجرواً عليهم، وقد قتلهم صاحب الديوان⁽²⁾.

ففي سنة (631هـ) قامت جماعة من العرب بسرقة الناس وقتلهم والتعرض لقوافل التجار ونهبها وتكررت تلك الأحداث مرات عديدة، وقد كتب الفقيه أبو الحسن علي بن البطريق⁽³⁾ سنة (631هـ) إلى الخليفة يعلمه أنَّ بعض قطاع الطرق من العرب طمروا الآبار في طريق الحج ومات من الحجاج خلق، حاول فيها أن يحرضه على قتالهم، يقول فيها:

(1) ينظر: العراق في عهد المغول الإلخانيين ص162، وينظر: دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار. د. علي الصلابي، ص243، ومن ذلك ما قرره صاحب الديوان سنة 667هـ استيفاء خمسين ألف دينار من بغداد وأعمالها على وجه المساعدة، فشرع في استيفاء ذلك من الناس بالعسف والقهر، فغلقت الأسواق أبوابها واختفى أكثر الناس، فطولبت النساء بما قرر على رجالهن، ينظر: الحوادث الجامعة، ص398.

(2) ينظر: الحوادث الجامعة، ص403-404.

(3) وهو حلي الأصل واسطي المنشأ، له نظم وشعر جيد، ينظر: فوات الوفيات، 187/2.

أليس منهم إذا عدوا أبو لهب
عدو المصطفى حمالة الحطب
له المدائح يا ابن السادة النجب
حضرت وجه رسول الله لم تعب
منهم ولا ترع فيهم حرمة النسب
له المنيع بإذن الله وهو نبي
ولم يقل أن أمي منهم وأبي
تدوا بمنعهم للحج عن كعب⁽¹⁾

الكفر في الترك دون الكفر في العرب
أليس منهم أبو جهل وبناتهم
فيا إمام الهدى يا خير من نظمت
يا أيها القائم المنصور أنت إذا
فأغز الأعراب بالأترار منتقماً
فقد غزاهم رسول الله في حرم الله
وما رعى فيهم إلا ولا نسباً
إن أدعوا أنهم قد أسلموا فقد أر

وأدت سلوكيات بعض الفقهاء والخطباء إلى خلق فجوة بينهم وبين عامة الناس⁽²⁾ فإن صحّت تلك الروايات أو مثّلت ادعاءات على الخطباء، فأننا نلمس فيها الاغتراب المتولد في نفوس الناس بسبب تلك الفجوة المتولدة بينهم وبين قادة المسلمين الذين اعتلوا منبر رسول الله ﷺ، كما نلمس تلك الهوة بين عامة الناس وحكامهم، بعدما أخذ الحكام يتجاوزون عن مثل هذه السلوكيات، غير ناظرين لمشاعر الناس، مما حدا بالشعراء إلى الابتعاد عن نصح القادة وإغراق

(1) الحوادث الجامعة، 61-62، وينظر: ص 451-452، 476.

(2) منها ما نُقل للوزير سنة ثمان وأربعين وستمائة عن خطيب جامع القصر من أنه شوهدي في بستان ومعه جماعة رجال ونساء وهو على حالة منكرة، ثم شاع ذلك وتحدث به العوام في المحافل فأنكر الخطيب ذلك، وقبل الديوان عذره، لكن الناس امتنعوا عن الصلاة وراءه بعدما لم يكن في بغداد من يرجح عليه من الخطباء، وقال به بعض خطباء المستنصرية حين غزل:

(الكامل)

وسعادة من جددك المتناهي
أن لا تكون لغير عبد الله
يتعلق العشاق بالاشباه
بل أنت تحت أوامر ونواهي
شرف الجدد ولا علو الجاه
يرمي به صرف زمانه بدواهي

قُل للخطيب تعز عن شرف مضى
إن الخطابة كالأخلاق اقسمت
فتعلقت بسامي مولانا كما
ولئن عزلت لما عزلت لربيّة
لكنما الأقدار ليس يردها
فارج العواطف فهي تجبر كسر من

أنفسهم في وصف بعض السلوكيات الاجتماعية بين عامة الناس تاركين الهوة تتسع بين الديوان وعامة الناس، وفي ذلك تجسيد لأشد أنواع الاغتراب.

وقد تأتي ردود فعل الناس تجاه ذلك الواقع السيئ، أما بالاعتكاف والانزواء، والبكاء والتضرع من أجل حياة أخروية سعيدة، ولاسيما في أيام النكبات الاقتصادية والسياسية متخذين من نصائح الوعاظ ملاذاً يفرغون فيه همومهم، متكئين على الدين، ومبدأ العقاب والثواب، فيكون انفراج ذلك الوضع السيء مرهونا بالقوة الإلهية، دون أي شعور بالتضامن ضد السلطة، أو الواقع الفاسد، لقناعتهم أن الخليفة هو خليفة الله على الأرض، وضمن هذه المعادلة تتوضح المعرفة الاجتماعية والسياسية والدينية في تلك المرحلة، والتي تمثل وسيلة من وسائل مواجهة الاغتراب دفعاً للتوتر والتأزم والقلق النفسي⁽¹⁾.

لذلك صار ميل الناس إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس، إذ أن (العامة بوجه عام ميالون للخرافة في شؤونهم الدينية)⁽²⁾ وفي ذلك تمثيل لعلاقة الإنسان بدينه بصورة معبرة عن مستوى تفكيره المتضمن للرموز الخيالية الأولية التي تحمل الصفة القدسية، وبذلك تصبح معرفته الاجتماعية معرفة أولية بهذا الموضوع⁽³⁾.

إذ ادعى أحدهم أنه عيسى ابن مريم عليه السلام فأنقص من فروض الصلاة⁽⁴⁾، وكثرت الخرافات مع زيادة المشعوذين، وتواتر أخبار العوام برؤية المنامات، كإدعاء أحدهم برؤية قبر فيه أحد أولاد الحسين عليه السلام بمحلة الهروية، فانهال الناس لزيارته وشرعوا في عمارته، كثرت تلك

(1) ينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص183.

(2) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د.علي الوردي، ص232.

(3) ينظر: علم اجتماع المعرفة د.معن خليل عمر ص243.

(4) بنظر: الحوادث الجامعة ص440، ومنها أنه في سنة ثلاث وثمانين وستمائة ظهر رجل في سواد الحلة يعرف بأبي صالح ادعى انه نائب صاحب الزمان أرسله ليُعلم الناس بقرب ظهوره فاستغوى الجهال وأنظم إليه خلق كثير، وأخذ من أموال الناس شيئاً كثيراً، وعندما قتل تكررت رواية ظهوره بين الناس، ينظر: م. ن، 440-441.

الظواهر، وتناقلت بين الناس أشياء لا أصل لها حتى قيل إن الناس بطلوا عن معاشهم وأشغالهم بسبب ذلك⁽¹⁾.

وقد تزداد حرقة الذات المغتربة وتتأجج هواجس الخوف، فلا غرابة بعد ذلك من أن يستنجد الناس بالرسول ﷺ مما أصابهم من نكبات متوسلين به أن يشفع لهم ويزيل ما بهم من غم⁽²⁾.

وفي بعض الروايات إشارة للهوة السحيقة بين ما يعانيه الناس وما يلهو به الحكام من سواذج الأمور ففي سنة (648هـ) أهدى الخليفة المستعصم إلى الوزير علي بن عمر بن جلدك شدة من أقلام، فكتب له الوزير مقالة نثرية يثني فيها على أفضال الخليفة ومناقبه، ثم قال:

(الوافر)

(1) ينظر: م. ن، ص404، ومن أغرب تلك الروايات التي وجدت صداها بين عامة الناس سنة (646هـ) أنه حدث بأكثر أهل بغداد أمراض في حلوهم، وخوانيق، ومات بذلك خلق كثير، وذكرت امرأة أنها رأت في المنام امرأة من الجن تكنى أم عنقود قالت لها: (إن ابني مات في هذا البئر وأشارت إلى بئر داخل سوق السلطان ولم يعزني فيه أحد، فلهذا أختقمك فشاع ذلك بين الناس، فقصد البئر المذكور جماعة من العوام والنساء والصبيان، ونصبوا عند البئر خيمة، وأقاموا هناك العزاء، وكان النساء ينشدن ويقلن):

أي أم عنقود اعذرينا مات عنقود وما درينا
لما درينا كلنا قد جينا لا تحردين منا فتخفيننا

وألقي الناس فيه الثياب والحلي والدراهم والخبز واللحم، وأنواع الحلواء، وأشعلوا عندها الشموع، فلما أكثروا ذلك عابه العقلاء والأكابر وأنكروه، فأمر الخليفة بمنع الناس من ذلك فحضر الشحنة إلى هناك وقال إن الديوان قد أقام لأم عنقود العزاء وأمر بسد البئر، فتفرق الناس عنه، وفي ذلك إشارة إلى حال الناس والحكام في ذلك العصر، ينظر: م. ن، ص225-226.

(2) ينظر: مثلاً ديوان الصرصي، الوتريات، إذ تناثرت توسلاتهم في أغلب صفحات ديوانيهما.

خولتني نعماً تكاد تعيد لي
لم يبق لي أمل إلا وقد بلغت
تعطي الأقاليم من لم يبد مسألة
لأفتحن بها والله يُقدرني
إذا نسبني إلى خط فإن لها
عصر الشباب وتُدني مني أياماً
نفسى أقاصيه برأ وإنعاماً
جوداً فلا عجباً أن تعط أقالماً
مصاعباً أعجزت من قبل بهراماً
شباباً إذا أعملته يخرق الهاماً⁽¹⁾

وفي القصيدة معانٍ ودلالات واضحة لا تقتضي الشرح والتفسير.

ومن أشارات اغتراب الشعراء في تلك الحقبة بعدهم عن تجسيد واقعهم والتجاء بعضهم إلى ما يلهيهم من شعر الألغاز والأحاجي وانشغالهم بالتشطير والتسميط، أو المبالغة في نظم الشعر الاجتماعي⁽²⁾.

وقد يدفع الاغتراب الشاعر إلى غض الطرف عما يدور حوله، ومحاولة التكيف مع المناخ السياسي العام، ومسايرة أهواء الحكام، ومجاراة رغباتهم للإيحاء إلى الناس بعدالة الحكام وصلاحهم، لتهذنة العواطف الثائرة والمشاعر الناقمة، فاصطبغ شعرهم بصبغة المنفعة، ولم يعد معبراً عن مذهب أو فكر سياسي في أغلب الأحيان، في تجسيد حالة اغترابية متمثلة في قول الشاعر مالا يؤمن به، فراح ألسنتهم تتسابق وتطلق القول في شرعية الخلافة العباسية، فغدت ظاهرة الغلو سمة تأطرت بها بعض قصائد المديح⁽³⁾، فاغتربت صورة الممدوح عن الواقع.

إذ يحاول النشائي تجسيد محبته للخليفة من خلال المبالغة في مدحه وتقديسه إذ أنه أحياء وأوجده من عدم، وأن الله سبحانه مَنْ به على هذه الأمة لينصرها على أعدائها، ويُعلي به الدين الذي أحدثت به أطماع الشرك، فيقول:

(الطويل)

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 249-250.

(2) ينظر: م. ن، 211، 265-266، 285-397، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكرى شيخ أمين ص 176، حالة الشعر في القرن السابع الهجري (بحث) ص 354-355.

(3) ينظر: مثلاً شعر بن أبي الحديد ص 118-254.

غُلُوِّي فِي تَعْظِيمِ آلاءِ قُدْسِهِ يُبْرِهِنُ عَلَى حُبِّي لَهُ وَتَعَبُّدِي
وَأَنَّ غُلُوِّي فِيهِ حَقٌّ لَأَنْنِي رَأَيْتُ بِهِ أَحْيَاءَ مَيِّتٍ مُصَفَّدٍ
وَكَيْفَ أُوَدِّي شُكْرَ مَنْ بَعْضُ جُودِهِ حَيَاتِي، وَجِدَوَاهُ مِنَ الْعُدَمِ مُوجِدِي
فَلَا زَالَ مَنْصُورَ اللِّوَاءِ مُمْتَعَاً بَعِيشٍ رَغِيدٍ عِنْدَ عُمَرِ مُخْلَدٍ
وَلَا بَرَحَتْ أَعْدَاؤُهُ بِسُيُوفِهِ ضَحَايَا وَإِنْ كَانَتْ بَغِيْبٍ مُوْغَدٍ
يُهَيِّئُ بِهِ الْعَيْدَ الَّذِي هُوَ عَيْدُهُ وَعَيْدٌ عَلَى الدُّنْيَا لِكُلِّ مُعَيَّدٍ⁽¹⁾

فطاعته فروض لا ينفك قيدها، إذ يقول:
وخليفته الله الذي طاعته مفروضة لوجوبها وحقوقها⁽²⁾ (الكامل)

ويبالغ في تصوير شجاعة الخليفة مجسداً فكرة أن لا نظير للمدوح، إذ يستمر في رسم الصور الإعجازية المتفردة، فهل تولدت تلك الصورة من قناعات آمن بها الشاعر، أم أن طبيعة العمل الفني، ورغبة الشاعر في الكسب المادي، ومحاولة تشكيل الواقع كما يراه هو، كانت الدافع الأكثر تأثيراً؟ إذ يقول:
(الكامل)

يُرْضِي الشَّجَاعَةَ أَنْ تَقْلَدَ أَبْيَضاً يَوْمَ الْكِرِيهَةِ، أَوْ تَأْبَاطُ أَسْمَرَ
لَوْلَا حَمَى نَامُوسِهِ وَحُمَاتِهِ لِلدِّينِ، أَضْحَى الدِّينُ مُنْحَطِمَ الدُّرَى
وَهُوَ الَّذِي - مَا كَانَ دِينَ ظَاهِرٌ - لَوْلَاهُ، حَيْثُ عَدَا بِهِ مُسْتَظْهِراً⁽³⁾

وربما كان الشعراء يبحثون عن الأمل المنشود في المدح لذلك نراهم يحاولون تجسيد أمانهم في شخصيته، بحثاً عن أمل ضائع عله إن وُجد يبدد أحزانهم، وقد استبشر الناس خيراً بقدم شرف الدين بن صاحب شمس الدين الجويني صاحب ديوان المماليك إلى بغداد حين فوّض إليه تدبيرها، وصور ذلك الاستبشار جمال الدين ياقوت المستعصمي (698هـ) بقوله:

(المنسرح)

(1) ديوانه، ص 187-188.

(2) م. ن، ص 134.

(3) ديوانه، ص 160.

الحمْدُ لله قد مضى الترحُّ
وجاء صرفُ الزَّمانِ مُعتذراً
لا تعتبوا الدهر بعدها فبنوا الد
لئن عراهم من صرفه محسنٌ
وقد أتاهم بكل ما طلبوا
وقد أتانا السُّرورُ والفُرحُ
فكلُّ ذنْبٍ جنَّاه مُطرحُ
هرَّ وأحداثه قد اصطَلحوا
لقد تلتها الهبات والمُنحُ
منهم ووافاهم بما اقترحوا

ويُذكر الممدوح بعد الترحيب به بمأساة أهل بغداد الذين تطلعت أعينهم بقدومه، ملجأ يلوذ بهم
ويطبَّب جروحهم، فيقول:

يا شرقَ الدين والذي شرفْتُ
ما غلق الله من عطا ملك
أنستُ بغدادُ بعد وحشتها
قد حليت بعد طول عطلتها
فدُم لأهل العراق ملتجأ
بمدحِهِ المادحون والمُدحُ
باباً لملكٍ عليك ينفتحُ
فصدرها باللقاء منشرحُ
وزينتُها القبابُ والمُلحُ
تأسو بجدوى يدك ما جرحوا⁽¹⁾

وتتعدد أشكال الاغتراب السياسي عند الشعراء، ويصفهم علماء النفس بأنهم (أولئك الذين
يشعرون بالعجز.... وبأن عجزهم يعكس خللاً أو يرتابون في أولئك الذين يمسون بمقاليد السلطة، أو
يلتزمون موقف اللامبالاة إزاء هيكل السلطة القائم بالفعل)⁽²⁾.

وقد يتخذ النقد السياسي عند الشاعر شكلاً مُغايِراً تشوبه أحياناً السخرية من سلوكيات بعض
الحكام، معبراً عن قلقه النفسي من خلال تعدد بدائل العلاقة المفروضة، والانسجام مع الواقع السياسي.
ف نجد النشائي الذي سخر شعره مدحاً للمستنصر، ينحو منحاً آخر حين اتخذ من النقد
السياسي والاجتماعي وجهة يعتمدها، ولاسيما نقد الحكام وأرباب السياسة، حينما رأى بواد
الانحلال السياسي أخذت تنهك جسد الدولة العباسية، وسعى موظفو الدولة الكبار الذين

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 428-429، والشاعر هو جمال الدين ياقوت المستعصمي الكاتب الأديب البغدادي، كان خطه جميلاً،
وهو آخر من انتهت إليه رئاسة الخط توفي سنة (698هـ)، ينظر: عيون التواريخ 142/21، فوات الوفيات 371/3.

(2) الاغتراب، شاخت، ص 228.

اعتلوا المناصب العليا وهم دونها رتبة، بنهب أموال الناس طمعاً في الثراء الفاحش، كسخريته من شرف الدين إبراهيم بن علي الموصلّي حين تولى الوزارة في ديوان إربل، والذي اتخذ مُنادياً يُشعرُ بقدومه إلى الديوان، فلم يستطع بذلك القدوم أن يبدد ذلك القلق أو اليأس الذي توسدت به نفس الشاعر فيقول:

(المقارب)

فرحنا وقلنا: تولى الوزير
وأفلح ديواننا بالوزارة
فما زادنا غير جاویشه
وفي كُتُبنا كُتِبَتْ بالإشارة⁽¹⁾

وحين لمس منه وقفات جريئة في وجه الظلم، بات يدعوه إلى إنصاف الناس من خلال التصدي لأصحاب الديوان الذين اتسموا بالطمع والظلم وضياع حقوق الناس، فيقول مؤيداً جراته في التصدي لهم: (مجزوء الرجز)

جماعه الـديوان في
ليلة سُـخِطَ مُظْلَمَه
وقد غدت أيدي الوزير
ر منهنهم مُنتقمه
لا رحم الله الـذي
يـرحمُ قوماً ظلمه⁽²⁾

ويبدو أن التصدع قد أثلم نفوس أغلب أرباب السياسة، إذ نجد النقد السياسي يمس أو يحوم حول أغلب وزراء العصر العباسي الأخير، بعدما فَقَدَ الناسُ الأمل في إصلاح تلك الوزارات، وأخذ اليأس ينخر نفوسهم المتهالكة المغتربة القلقة من ذلك الواقع المر، فقد تعرّض النشائي ليعقوب بن إسماعيل النصراني مشرف ديوان إربل في عهد الأمير مظفر الدين، حين رأى أن إمساكه برأس الديوان، لا يعني سوى الضياع للدولة، فيقول:

(السريع)

قد خسرت دولته مَنْ يرتجي
عندك يا يعقوب إصلاحها
وكم جنت إربل من ضرة
وغير تسديرِكَ ما اجتاحتها⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة) ص 345، الجاويش: المرافق، كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل.

(2) ديوانه، (رسالة)، ص 344.

(3) م. ن، ص 306.

ويخاطب الأمير مظفر الدين في موضع آخر، مُعَرِّضاً بهذا الوزير ومحرضاً للقضاء عليه، بعدما نهب البلاد إذ يقول:

يا أيُّهَا الْمَلِكُ الْمُعْظَمُ إِنَّهَا لَمْشُورَةٌ وَنَصِيحَةٌ لَا تُهْمَلُ
يعقوبٌ قَدْ نَهَبَ الْبِلَادَ وَضَعَعَ الْـ أَجْنَادًا وَاسْتَغْنَى غَنَاءً يُذْهِلُ
فَاعْجَلْ عَلَيْهِ بِقَبْضِهِ، فَلَرَجُمَا هُوَ لِإِخْلَافٍ بِقَبْضِ مَالِكَ أَعْجَلُ⁽¹⁾

وعندما سمع الأمير استغاثته وحاول الإصلاح بعزله الوزير، وولى غيره، لم يجد ذلك الفعل في نفس الشاعر ما يبدد قلقها وينفي اغترابها، بل نجده يشتد قسوة في النقد اللاذع، حينما وجد أنَّ المشرف الجديد ما هو إلا حلقة ممتدة تشابه ما قبلها، إذ يقول:

فرحنا ببيعقوب اللعين وحبسه وقلنا: أأنا ما يطيب به القلبُ
فلما ولي المختص فالكل واحد إذا ما مضى كلبٌ أتى بعده كلبٌ⁽²⁾

وعندما يئس من الإصلاح، أو من إيجاد نفس برئت من تلك المفاصد راح يصف أصحاب الديوان ويصنفهم كل حسب مفسدته، ساخراً منهم حين عمد إلى توظيف مصطلحات النحو في نقده السياسي، إذ يقول:

قَدْ قَسَمْنَا الدِّيَّانَ خَمْسَةَ أَقْسَا مِ عَلَيْهِمَا لِكُلِّ قَوْلٍ دِلِيلُ
رُبَّ حَقٍّ وَلَا يُطَاعُ، وَمَنْ سَوِ بِ إِلَى الظَّلَمِ قَوْلُهُ مُقْبُولُ
تُفِّمْ شَخْصٌ كَأَنَّهُ الْحَرْفُ فِي النَّحْوِ وَفَلَا فَاعِلٌ وَلَا مَفْعُولُ
وَمُصِرٌّ عَلَى التَّجَنُّفِ وَالظُّلْمِ مِمَّ بَعِيدٌ عَنِ الصَّوَابِ جَهْلُولُ
وَأَخَوُ حَاجَةِ يُمَشِّي أَحْوَا لَّا لَدَيْهِ إِنْ جَاءَهُ الْبَرْطِيلُ
أَتَرَاهُمْ لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ كُلاً مِنْهُمْ عَنْ فِعَالِهِ مَسْوُولُ⁽³⁾

(1) م. ن، ص328، وينظر: ص54.

(2) ديوانه (رسالة)، ص303.

(3) م. ن، (رسالة) ص329.

وفي ذلك نلمس دور الشعراء في بيان روح الاغتراب التي تسيدت نفوس الناس، بعدما بات الاستغلال السياسي هدفاً لأصحاب النفوذ من خلال صرخة اليأس التي توميء إلى بشاعة الظرف السائد ومحاولات تغييره، وهو الدافع الحقيقي لبروز نزعة الاغتراب محاولين تصوير تفاعلات النفس الداخلية، والتي تمثل صدى للاضطرابات السياسية وبعض السلوكيات الشاذة.

ويبلغ النقد السياسي ذروته بعدما سارت الأحوال منذرة بانتهاء أركان الدولة، إذ استولى اليأس على نفوس الناس، وأخذ الطغيان بسلوك الساسة، أيّ مأخذ عندما أهملوا البلاد والرعية وقد أُنذر النشائي من سوء تلك الأحوال بقصيدة عُدتْ أهمّوذجاً للنقد العنيف القاسي في أواخر العصر العباسي⁽¹⁾.

وقد دفعت شدة مأساة الناس واغترابهم بالنشائي إلى التحلي بالجرأة في كشف الأوضاع السيئة للبلاد، واختلال الإدارة، وذلك من خلال النقد الشديد لرجال الدولة، وتوجيه القول نحو سلوكياتهم وانشغالهم بعبثهم، وغرقهم في ملذاتهم، وغضهم الطرف عن أحوال الناس، وكأن الدولة خُلقت لملذاتهم، ولم ينس أن يصب غضبه على بعض رجال الدين الذين لُقوا لفهم، مباركين أفعالهم ناسين أو متناسين واجبههم الديني ودورهم في تقويم العباد.

فبكى بغداد قبل انهيارها، عندما أيقن الضياع، ولاحت له بارقة ذلك الانهيار في سمائها مُجسّدةً في سلوك حكامها الذين جعلوا من بغداد مدينة تجذب أحداق الأعداء إليها لضعفها ولهوها بأوجاعها، وأنّات جروحها الداخلية، بدلاً من تطبييها لتكون شوكة تفقع تلك الأحداق، إذ يقول، والألم يُصدّع نفسه:

(البسيط)

أَصْخُ فَعَنْدِي نِشْدَانٌ وَإِنْشَادُ
دِرَايَةُ وَأَحَادِيثٌ وَإِسْنَادُ
وَخَاطِرٌ لِنَفْوَذِ النِّقْدِ نَقَّادُ
حِمَاهُ جَهْلًا بِرَأْيٍ فِيهِ إِفْسَادُ
فِيهَا رَوَاءٌ، وَلَا حَزْمٌ وَإِنْجَادُ

يَا سَائِلِي، وَلِمَحْضِ الْحَقِّ يَرْتَادُ
وَاسْمَعْ، فَعَنْدِي رَوَايَاتٌ تُحَقِّقُهَا
فَهُمْ ذِكْرٌ، وَقَلْبٌ حَادِقٌ يَقْظُ
عَنْ فَتِيَةٍ فَتَكُوا فِي الدِّينِ وَانْتَهَكُوا
إِذَا تَرَامَتْ أُمُورُ النَّاسِ لَيْسَ لَهُمْ

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق، ص126.

إذ يعجب من جهل هؤلاء الولاة وقلة حزمهم في إدارة أمور الدولة، ويتألم لانشغالهم بملذات الحياة تاركين بغداد خلف ظهورهم تذوب في أهلها أوجاعاً وألماً، لتكون لقمةً سائغةً يهنأ بها فم الأعداء فيقول:

أَمَّا الْوَزِيرُ فَمَشْغُولٌ بَعْنَبِرِهِ وَالْعَارِضَانِ فَنَسَّاجٌ وَمَذَادُ
وَحَاجِبُ الْبَابِ طَوْرًا شَارِبٌ ثَمْلُ وَتَارَةً هُوَ جَنِيٌّ وَعَوَادُ
وَمَشْرِفُ الدَّسْتِ مَغْرَى بِاللَّوَاطِ، لَهُ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ عِلْقٌ وَقَوَادُ

وبدل من أن يقف شيخ الإسلام بوجه الظلم لينبه هؤلاء من غفلتهم يصطف بجانبهم مكرساً حياته في خدمة الخليفة بعدما أنساه المال والجاه واجبه الديني تجاه وطنه وناسه، إذ يقول:

وَشَيْخُ الْإِسْلَامِ صَدْرُ الدِّينِ هِمَّتُهُ مَقْصُورَةٌ لِحِطَامِ الْمَالِ يَصْطَادُ
مُتْنُهُ فِي اللَّوْمِ آبَاءٌ سَوَاسِيَةٌ مَا سَوَّدُوا فِي الْوَرَى يَوْمًا وَلَا سَادُوا

ويصرخ شاكيةً لكلٍّ من يوصل صدى دموعه وصوته لحبيب هذه الأمة رسولها الأعظم ﷺ الذي نور الأمة بالإسلام، لأنَّ الشاعر أحس بأنَّ رايات الكفر باتت قريبة من بغداد بعدما آل حال حكامها إلى هذا الضياع، فيحذر من عاقبة تلك التهديدات وما يقابلها من لهو عند أرباب الدولة، وما ينتظر بغداد والإسلام من حوادثٍ لا تحمد عقباها، علَّ شكواه تجد أذنًا تعيها عند مَنْ ضاعوا في غفلتهم التي توشك بضياع ملك بغداد، فيقول:

إِنْ جِئْتَ يَثْرَبَ أَوْ شَارَفْتَ سَاحَتَهَا فَقُلْ لِمَنْ أَنْزَلْتُ فِي حَقِّهِ صَادُ
الْكَفَرُ أَضْرَمَ فِي الْإِسْلَامِ جَذْوَتَهُ وَلَيْسَ يُرْجَى لِنَارِ الْكُفْرِ إِخْمَادُ
وَاضِيعةُ الْمُلْكِ وَالِدَيْنِ الْحَنِيفِ وَمَا تَلْقَاهُ مِنْ حَادِثَاتِ الدَّهْرِ بِغَدَادُ
هَتَكُ وَقَتْلُ وَأَحْدَاثُ يَشِيبُ بِهَا رَأْسُ الْوَلِيدِ، وَتَعْزِيبُ وَإِصْفَادُ

فبكى بغداد قبل انهيارها مما تلاقيه من مصائب يشيب لها رأس الوليد، ورثى نفسه وتمنى موته قبل رؤية الفاجعة، وذلك هو أعظم الداء وأقساه على النفس، كل ذلك والحكام لأهون بملذاتهم، إذ يقول:

أَيْنَ المنيَّةُ مِنِّي كِي تُسَاوِرُنِي فَللمنيَّةِ إِصْدَارٌ وَإِيْرَادُ؟
مِن قَبْلِ واقِعَةٍ شِنْعَاءِ مَظْلَمَةٍ يَشِيْبُ مِنْ هَوْلِهَا طِفْلٌ وَأَكْبَادُ⁽¹⁾

ولابد لكل قارئ لتلك القصيدة أن يشعر بعمق دلالاتها وما يعانیه الشاعر من إحساس بالإحباط، واليأس، والحزن الشديد الذي أجتاح وجدانه وحاول بثه في تلك القصيدة، وهذا الحزن وذلك التشاؤم يُعَدَان مظهرًا من مظاهر الاغتراب لمالهما من مؤثرات سلبية تصطبغ بها نفس الإنسان حين تموت بداخله أحاسيس الأمن والثقة بولائه وما يُضفي عليه الواقع من نظرات سوداوية تُلوّن حياته بقتامة لونها ويبدو أنَّ سوء الحال هذا قد استشعره عامة الناس الذين تحيروا بموقف ساستهم ولهُوهم عنهم، غير آخذين تلك المخاطر مأخذ جدٍ، فكانت تلك الفجوة بين الساسة وعامة الناس قد عمّقت إحساس الشعراء بالاغتراب وأججت مخاوفهم، حتى راح بعضهم يلقي بالرقاع التي فيها أنواع التحذير في أبواب الخلافة، فمن ذلك ما وجد مكتوبًا في أحد الرقاع:

قُلْ لِلخليفةِ مَهْلًا أَتَاكَ مَا لَا تُحِبُّ
هَـا قَدْ دَهَتْكَ فُنُونُ مِمَّنْ المصائبِ غُرْبُ
فَـانْهَضْ بَعْدَ زَمٍ وَإِلَّا عَشَاكَ وَيْلٌ وَخَرْبُ
كَسِرْ وَهَتْكَ وَأَسِرْ صَرَبٌ وَنَهْ وَسُـلْبُ⁽²⁾

وفي بعض الأحيان يعني الاغتراب وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث واللامبالاة لما يجري حوله، وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي، إذ أنَّ أحد مفاهيم الاغتراب نشوء مشاعر العداء واللامبالاة تجاه ما يسود المجتمع، والارتياب من القادة السياسيين، والعزلة عن

(1) ديوانه (رسالة) ص 307-310، وتنسب هذه القصيدة في بعض المصادر إلى ابن الفوطي، واثبت محقق الديوان نسبتها إلى النشابي والمقولة سنة (655هـ) قالها أبان تدهور الخلافة العباسية في عهد المستعصم، وانقطاع مصلحته عند الخليفة المذكور، فضلاً عما عُرف عنه من نقد سياسي واجتماعي، والوزير في ذلك الوقت هو مؤيد الدين بن العلقمي، والعارض هو رئيس ديوان العرض المختص بأمر الجند، وفي سنة (635هـ) صار للجند عارضان، وشيخ الإسلام هو شيخ الشيوخ أبو المظفر صدر الدين علي بن التيار ويلقب بشمس الدين أيضاً، ينظر: الحوادث الجامعة، ص 103، 283-285.

(2) الفخري، ص 46.

الآخرين⁽¹⁾، أو توجيه النفس نحو الهروب من الواقع، لذلك تجنب بعض الشعراء ذكر الولاة والحكام، وابتعدوا عن وصف الحالة الاجتماعية، ومعاناة حياة القهر واليأس آنذاك، متخذين من الإغراض الأخرى ملاذاً يأويهم، ومأوى يفرغون فيه نفثاتهم الاغترابية.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص302.

المبحث الثاني

المثيرات الخارجية

بدأت ملامح الشيخوخة كندير طالع، تظهر بجلاء مع مطلع القرن السابع الهجري، وهي تنخر جسد الدولة العباسية محذرة إياها بقرب أيام الرحيل، حين أخذت أيامها المزدهرة تسير نحو الأفول منذرة بتفكك الدولة، وضعفها، من خلال اضطراب البلاد وزعزعة أركانها، وقلة أعداد جنودها، فضلاً عن ضعف الخلفاء وانغماسهم في ملذاتهم، وفساد إدارتهم.

فقد حفل القرن السابع بأحداث جسام من خلال تعرض البلاد للهجمات المتعاقبة من قبل المغول، إذ عرّض انهيار الدولة الخوارزمية، العراق للغزو التتري، عندما أصبح مكشوفاً أمامهم لا فاصل بينهما، وأخذت غارات المغول تتعاقب على أطراف العراق منذ سنة (618هـ)، مهددين بذلك إربل وأعمال الموصل والسواد وداقوقا وبعقوبا⁽¹⁾.

والمغول هم نوع من الترك استوطنوا منغوليا شرق الصين، ومساكنهم جبال طمغاج، وهم قبائل بدوية كثيرة العدد، كانت فيما سبق متفرقة متنازعة يغلب عليها الضعف والفقر، واستطاع جنكيز خان أن يوحدهم ويجمع شملهم حين وضع لهم قانوناً يسمى (السياق) أو (الياسة) وهو (أشبه بنظام ديني يسرون على هديه في معاملاتهم وأحكامهم)⁽²⁾، وكان هذا النظام يتلاءم مع طبيعتهم البدوية وأمزجتهم النفسية، فكان له تأثير واسع في حياتهم، حين حرّمت الياسة النزاع والخصام بينهم، ومن مبادئها كذلك التعاون فيما بينهم وإمحاء الشعوب الأخرى، ووصفوا بأنهم (من أصبر الناس على القتال لا يعرفون الفرار، ويعملون ما يحتاجون من سلاح بأيديهم، وأن خيلهم لا تحتاج إلى الشعير بل تأكل نبات الأرض وعروق المراعي.... وأنهم يأكلون الميتة والكلاب والخنازير، وهم أصبر خلق الله على الجوع والعطش والشقاء، وكانوا يسجدون للشمس إذا طلعت، ولا يحرمون شيئاً)⁽³⁾.

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 27، 84، 95، 99، 104.

(2) دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار ص 28.

(3) البداية والنهاية، 82/13.

ووجه جنكيز خان تنازعهم وجهة أخرى، فبدل من أن تمزق سيوفهم شملهم وتفرق صفوفهم اتجهت إلى بلدان العالم تزرع الدمار والخراب، وتحصد الرقاب الآمنة، وتهلك الحرث والنسل، إذ بدأوا زحفهم نحو العالم الإسلامي سنة (616هـ) بدولة خوارزم التي اجتاحتها ثم استولوا على بلاد فارس⁽¹⁾ وخضعت بلاد روسيا وبولندا لحكمهم.

وعلل علماء الاجتماع قوة المغول، وهمجيتهم، وسلوكهم التدميري إلى عدة أسباب، إذ عاشت القبائل المغولية في المنطقة الواقعة في وسط آسيا بين نهري (سيحون وجيحون) من الغرب حتى حدود الصين، وإنَّ بُعد هذه المناطق عن البحار فضلاً عن ارتفاعها أسهم في أن يخضعها لمناخ قاري تتراوح درجة حرارته ما بين (38) فوق الصفر و (42) تحت الصفر فضلاً عن الرياح الشديدة التي تهب من المنطقة الجنوبية، وفي هذه البيئة القاسية كانت تلك القبائل تعيش على الصيد والمراعي، فكان التنقل هو القاعدة الطبيعية لحياتهم، وأمام قلة المراعي وجد الراعي نفسه أمام فقدان ماشيته والتعرض للمجاعة، وذلك بدوره يدفعه إلى السرقة والنهب والسلب مما يجاوره، وهنا تقوم الحروب والغارات وكانوا يتصفون بقوة الاحتمال والميل إلى الحركة وحب المخاطر والتسلط، لذلك فإن بداوتهم تختلف عن بداوة العرب التي تستجيب للفصاحة وتعتمد البيان، بل كانت ثقافتهم في استعمال السلاح، والبدو هم أكثر أمم العالم اندفاعاً في سبيل التنازع والتباغض والقتال، وهذه الممارسة الدائمة للقتال هي التي جعلتهم قادرين على الانتصار والغلبة عندما يخرجون إلى العالم المحتضر⁽²⁾.

وعلل الدكتور علي الوردي قوة المغول وهمجيتهم في التعامل مع الأمم مقارنة بالعرب بعاملين: هما التعليل القومي وليس المقصود بذلك الغزو القومي، وإنما ما يُحدد عقول الأمم وخصالها وأخلاقها لا تختلف من حيث طبيعتها الأصلية إنما هي تختلف من جراء ظروف تاريخية واجتماعية متنوعة، وقرن الوردي بين العرب وحركة التحرر والفتوحات الإسلامية ودخول المغول مؤكداً أنَّ العرب مجبولون على الخير والفضيلة، والمغول على عكسهم، والتعليل الديني والروح الفياضة بمبادئ العدل والمساواة التي بعثها النبي ﷺ في أصحابه، في حين كان المغول بالشكل المغاير لهم، وذكر الوردي سبباً اجتماعياً يرتبط بالبيئة وأثرها في السلوك البشري، فالصحراء المغولية تقع في منطقة باردة متعرضة للرياح القطبية القارصة مما اضطرهم إلى اتخاذ

(1) ينظر: الكامل في التاريخ 358/2-361.

(2) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص35، دولة المغول والتتار ص35.

خيمهم وملابسهم من النوع السميك، وهم بحاجة إلى الغذاء الدسم الذي يمنحهم السعرات الحرارية لمواجهة لفحات البرد وهذا ما جعلهم يهتمون بالمطالب المادية أكثر من اهتمامهم بالشؤون المعنوية، كالمروءة وحسن السمعة، كما أن الصحراء المغولية منعزلة عن العالم عكس الصحراء العربية المتصلة بالحضارات المجاورة، لذلك أحس المغول بالدهشة إزاء ما شاهدوا فاندفعوا إلى تخريب تلك الحضارات⁽¹⁾.

لكن الغريب أن تلك التعرضات والغزوات لم تُقابل من قبل الخلفاء سوى بجمع قوات صغيرة وسريعة وإرسالها إلى مواطن الخطر والاستنجاد بأمراء الطوائف القريبة، ثم صرف أكثر هذه الجنود بعد تراجع ذلك الخطر، ولم يحاول الخلفاء وضع سياسة واضحة لدفع تلك الأخطار، كتوحيد المسلمين في حلف عسكري، أو محاولة نقل المعركة بعيداً عن أرض العراق⁽²⁾، لذلك نرى أن ما آلت إليه تلك الظروف هو سقوط بغداد فيما بعد واحتلالها، ولم يقع اللوم على عاتق المستعصم آخر الخلفاء العباسيين وحده، بل يحمل بعض تلك الأوزار مَنْ سبقه من الخلفاء الذين لم تكن وقفتهم بقدر ذلك الخطر، فخطر المغول كان يدغدغ أو يخدش جسد العراق منذ أيام الناصر، لكن الأمور أصبحت أكثر سوءاً في أيام المستعصم.

وتباينت آراء المؤرخين في دوافع الغزو المغولي للعالم الإسلامي إذ يبدو أن العامل الاقتصادي قد تقدم تلك الدوافع لأن التتر (من الأجناس التي درجت تحت ظلال الفقر وشظف العيش)⁽³⁾، كما أن سلوكهم في السلب والنهب واستخراج الأموال من الناس قسراً يدل على هذا العامل إذ كان ذلك الغزو للعالم الإسلامي نذيراً وإعصاراً أسود جلب الخراب والدمار إلى الأمة الإسلامية، فكان يحيل المدن العامرة إلى أنقاض وخراب تغرقها الدموع والدماء، كاحتلالهم لمدينة مرو التي خربوها حتى لحقوها بالأرض⁽⁴⁾، وبدأ هذا الغزو سريعاً خاطفاً إذ بدأ بما وراء النهر وخراسان وصولاً إلى الري وهمذان ثم العراق، وكانوا يغيرون

(1) ينظر: م. ن، ص 64-63، دولة المغول والتتار ص 30-35، تاريخ العراق بين احتلالين 1/63، 1/48، طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر 134-135.

(2) ينظر: العراق في عهد المغول الياقانيين ص 12-13.

(3) الكامل في التاريخ، 12/362، وينظر: التفصيلات في 12/440-441، وتاريخ الإسلام السياسي د. حسن إبراهيم 4/15.

(4) ينظر: التفصيلات في الكامل في التاريخ 12/392-393.

ويقتلون وينهبون ويعودون سالمين دون أن يذعرهم ذاعر، ويقف في وجوههم أحد، إذ يروي ابن الأثير جانباً من الذلة التي طوّقت رقاب الناس بعد غزو مدينة مراوغة إذ يقول (وسمعت من بعض أهلها أن رجلاً من التتر دخل درياً فيه مائة رجل فما زال يقتلهم واحداً واحداً حتى أفناهم ولم يمد أحد يده إليه بسوء)⁽¹⁾، ويذكر ابن كثير أن المغول ساروا بجيشهم فملكوا في سنة واحدة (سنة 617هـ) من أقصى بلاد الصين إلى أن وصلوا بلاد العراق وما حولها، حتى انتهوا إلى إربل وأعمالها فملكوا سائر الممالك إلا العراق والجزيرة والشام ومصر، وقتلوا في هذه السنة من طوائف المسلمين وغيرهم ما لا يحدد ولا يوصف، فقد كانوا يجمعون الحرير الكثير الذي يعجزون عن حمله فيحرقونه ويخربون المنازل ويحرقونها وأكثر ما يحرقون المساجد والجوامع⁽²⁾.

وأتت عساكر التتر سنة (629هـ) في بلاد أذربيجان وما يقاربها من الأعمال والنواحي إلى نحو شهرزور، فأحس الخليفة المستنصر بالله بالخطر الرهيب يقترب من العراق فاخرج الأموال وجهّز العساكر، وأمر أن تتجه إلى صاحب إربل بعدما طالب بنجدة الخليفة، فسارعت العساكر إليه ثم عادوا إلى بغداد⁽³⁾.

وفي السابع عشر من شوال سنة (634هـ) حاصرت عساكر المغول مدينة إربل وهدموا سورها، ودخلوها عنوة وقهراً بعد مقاتلة أهلها وعاثوا في البلد نهباً وأسراً وإحراقاً وتخريباً، وحين بلغهم وصول عساكر الخليفة رحلوا راجعين إلى بلادهم⁽⁴⁾.

(1) الكامل في التاريخ 378/12، وذكر ابن أبي الحديد مثل هذه الأخبار في نهج البلاغة 231/8 ونقل ما هو أكثر غرابة، ويعكس ذل الناس وخوفهم في تلك الحقبة، فذكر أن رجلاً من التتر أخذ رجلاً ولم يكن مع التتري ما يقتله به، فقال له: ضع رأسك على الأرض ولا تبرح فوضع رأسه على الأرض ومضى التتري فأحضر سيفاً وقتله به.

(2) ينظر: البداية والنهاية، 87-86/13.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة، 27-31، وشهرزور كورة واسعة في الجبال بين همدان وإربل، وتم فتح إربل سنة (630هـ) بعد وفاة مظفر الدين كوكبري، ينظر: معجم البلدان، 375/3.

(4) ينظر: م. ن، ص 98-99، ولم يكن لمدينة إربل أو أربيل كما نسميها اليوم أي شأن يذكر منذ الفتح الإسلامي إذا ما استثنينا ماضيها وحتى دخولها ي حوزة آل بكتين وقيام إمارتهم فيها إذ تحولت إلى واحدة من أهم حواضر العالم الإسلامي، وهي ذاتها التي ورد ذكرها في الكتابات البابلية والاشورية بالخط المسماري، ينظر: إربل في مختلف العصور ص9.

وحاول النشأبي الذي ذاق مرارة تلك النكبة السوداء، واغتربت نفسه، وهو يُشاهد ربوعها الجميلة وقد أضحت دمناً وخراباً، فراح يخاطب دمنها الخرساء، ويكي عصرها الذي أفل، وماضيها الذي جادت عليه السحب، وطيبّت مراعيه، ذلك أنّ (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية وتأثيرها في الحس والنفس، لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخاطر)⁽¹⁾ يقول:

(الطويل)

ديارٌ لها بالجزع فامُتُّنَّم أخاطبُ منها دِمنَةً لم تكَلِّمْ
غُيِّبَتْ بها دَهرًا، أجزرُ دونها ذيولُ شبابِ النّاعِمِ المُتَنَعِمِ

وقد يلمس القارئ اغتراب الشاعر وحزنه، وهو يجوب تلك الأطلال محاولاً أفرار حزنه واغترابه من خلال مخاطبة تلك الديار الصماء وبكاء أيامها الخوالي وماضيها السعيد، ولاسيما حين تقارن نفسه بين تلك الحال وما خلفه التثار فيها من الدمار إذ أمست موحشة خالية من أصحابها، فتبلغ أوجاع نفسه مداها، لصدى تلك الحياة التي لم يبق منها سوى تلك الذكريات الموحجة، فلم يجد إلاّ الدعاء لها بأن تجود عليها السماء، ويجود عليها الخليفة بمكارمه، علّها تُعيد بعض رونقها، إذ يقول:

(الطويل)

ولم أَبْكِ إِلَّا الدَّارَ أَفْقَرَ رُبْعُهَا وألْقَيْتُ عَلَيْهَا رَحْلَهَا أُمَّ قَشْعَمِ
مواطن كانت قبل وقعة إربل تنافَرَ فيها الغَيْدُ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ
فَأَمْسَتْ خَلَاءً أَنْ أَنَاخْتُ بِرَبْعِهَا رِكَابٌ فَفِي مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَحِّمِ
سقى إربل الغُرَاءَ صَوْبَ عِمَامَةٍ لَعَلَّ نَرَاهَا بَعْدَ مَا جَفَّ يَرْمِي
وجادت عليها رحمة من خليفَةٍ مَكَارُمُهُ مَأْمُولَةٌ لِلتَّرْحُمِ

ثم يبحث عن أملٍ ضائعٍ من خلال مخاطبة الوزير ابن الناقد راجياً منه العطف بكشف بلاء المدينة، ومحاولاً إثارة هممه وعزائمه وحماسته، إذ يقول:

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ص 94..

فيا أيُّها المولى الوزيرُ تَعَطَّفَا
فرايُكَ رَأْبُ الثِّلِمِ في كُلِّ حَادِثٍ
به هَوَمْتُ أُمَّ الخُطُوبِ ودَوْنَهُ
وأنتِ جَمَى الدُّنْيَا، فلا عَرَوِ أَنْ عَدْتُ
بإربلَ، واكشِفْ ضُرُّها اليومَ وارحِمِ
وعزُّمُكَ لَمْ الشَّعْبِ في كُلِّ مَصَدَمِ
حِرَاسَهُ بِأَسِ جَفْنُهُ لَمْ يَقُومِ
بطودِكَ أَهْلُ الأرضِ في البأسِ تحتمِي

وتدفعه آمانياته وأحلامه بعودة مدينته إلى مناشدة الوزير بالسعي للجهاد والقتال علَّه يحقق حلمًا
تمنّته النفس في لحظات اغترابها التي عاشتها وسط تلك الأجواء، وذلك الخراب الذي عمّ المدينة، فيقول:
ولا يُوقِفُنْ ما قد جرى عَزْمُكَ الذي متى يدْعُ (حيزوماً) إلى النَصْرِ يَقدِّمُ
ثم يثني على مكارمه، ورجاحة عقله، وحُسن تدبيره، من خلال نصرة المظلومين، وجبره كل كسير،
فيقول:

فما زِلْتُ نُحيي بالتدابير والنّدى وعندَكَ جَبْرُ
للكسـير، ومسرحُ السـير
فَكَمِ نَشَرْتُ جَدِوَاكَ عازَرَ حَاجَةً
أَمْوَرًا، متى تُسَلِّمَ لرائِكَ تَسَلِّمِ
أَسِيرَ، وتَشَبَّيكَ لِكُلِّ مُهَلِّمِ
فقام وقد ناديتُهُ بالنّدى: قُمِ

ويحاول أن يلتمس النصر من خلال شد أوزار الوزير وحثه على الجهاد، طمعاً في أن يجد مخرجاً
مما آلت إليه أحواله، وأحوال مدينته، يقول:

وهذا جِهَادُ أَنْتِ كافِلُ نصرِهِ
لأنّكَ أَبَدْتَ التَّأَهُبَ للعدي
فَقُمِ فِيهِ بِالْعَزْمِ المُصَمِّمِ واحْكُمِ
ولم يبقَ عُذْرٌ للجهادِ فتمِّمِ

لكنه يدرك في غمرة ذلك الحلم أنَّ النصر بات بعيداً، فتتجلى بداخله مشاعر الخوف والرّهبة من
بطش الغزاة بعدما صالوا وجالوا في المدينة المنكوبة، فيدعوه إلى السُّلم أولاً، وإن لم يكن فلا وسيلة إلا
السيف والجهاد، مُترجياً النصر، في دلالة على سيطرة مشاعر الخوف واليأس على نفس الشاعر، إذ يقول:
وإن جَنَحُوا للسُّلْمِ فاجنحْ وإن أبوا
وإنِّي لَراجٍ أن تُذِلَّ لكَ السَّعدي
فبالسَّيفِ تَسْعَى النُّفُسُ قبل التَّنَدُّمِ
وإن تَدْعُ جَرْمَاغُونَ للدينِ يُسَلِّمِ

وعندما تشتد هواجسه النفسية المفعمة بالحزن والألم والقلق والخوف واليأس، فتحيل بها إلى اغتراب مر مذاقه، يستذكر من خلاله أيامه التي طواها الزمان، ولم يجد سبيلاً لنفث ذلك الشعور سوى طول البكاء والنحيب على الأهل والأحباب والأصحاب والوطن، في مشهد يجسد صدق شعوره، وعمق اغترابه، فيقول:

سأبكي على عَصِي طوى ذلك المنى كطَيِّ سَجَلِ الكاتب المُتَخَضَّرِ
وأيا مُنَا والمُرْجَفُونَ هَوَاجِعُ وبين يقين الوصل بين التَّوَهُمِ
على أَرْبُحٍ لم يَعْتَوِزْهَا بِوَارِحٍ ولا أَخْلَفْتُ فِيهَا الغَوادي بِمَرْزَمِ
يُرَاجِعُ فِيهَا رائدُ الودقِ وبُلْهُ مُسَخَنَفَرٍ مُرْخي العزالي مُهينم⁽¹⁾

ويُدفعه اغترابه وحنينه إلى مدينته إلى استذكار أيام صباه وشبابه ولهوه مع أصحابه في ربوع تلك المدينة الجريحة، التي كانت تبتهج تحت حماية سيوف رجالها، فيشتد به حزنه، وتعلو صيحات الاغتراب، فلم يجد سوى الدعاء لها، وذلك سلاح النفس المغتربة التي جردتها الظروف السيئة من كل سلاح سواه، فيقول:

لو كنت يومَ السَّفحِ من مُحَجَّرِ رأيتَ سفحاً من دموعِ مَحْجَرِ
فكم بهاتيكَ الرُّبِّيَّ وجوها سِرْبُ مهأ من ظبيّةٍ وجُودِ
ملاعِبٍ للهِ هو رَؤى تُربِّها كُلُّ مُلِيتٍ واكفٍ مُزْمَجِرِ
عهدي بها وهي مَرَّاحُ فتيةٍ غُرٌّ، وميّدانُ جِيَادٍ ضَمَرِ

(1) ديوانه (رسالة) ص 257-261، الجزء: منعطف الوادي وهو موضع بنجد، المتلئم: موضع في أول أرض الضمان، وقيل جبل الدمنة: ما اسود من آثار الديار، وفي مطلع القصيدة ينظر مباشر إلى مطلع معلقة زهير، أم قثعم: كنية المنية، وقيل الحرب، استوبلت الشيء: وجدته وبيلاً، واستوخمته وتوخمته: وجدته وخيماً، يرثي: يسقى، الرأب: الإصلاح والجمع، الشعب: الصدع والتفرد، هزئت رأسها من النعاس، لم يقوم: لم يثبت وأراد بقوله عازر حاجة: الحاجة المستحيلة التي أحيها الممدوح كما أحيها الله عزير النبي بعد موت طويل، التندم: أن يتبع الإنسان أمرأته عليه، جرماغون: قائد قواد الترك، المتخضرم: المتفرق، المرجفون: المولدون للأخبار الكاذبة، تعاورت الرياح رسم الديار: توطبت عليه وتداولته، البوارح: شدة الرياح أخلفت: أمحلت ولم تمطر، المزرم من السحاب: الذي لا ينقطع رعه، وفي القصيدة تأثر واضح ببعض آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والشعر القديم والأمثال العربية.

سقى ربي إربل كل عارض
مجلجل واهي العرى مُثعجر
يحوك من وشي الرياض للثرى
شجأه كـل رداء أخصر⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى، مدح الوزير نفسه، ومنى نفسه بالنصر الذي يعيد للمدينة زهوها ورونقها،
ويزيل عن نفسه همها وكربتها، وغربتها، إذ يقول:

صباح النّصر قد حان أنبلأجّه
وهمّ الشّكّ قد آن انفراجّه
وقد أضحى الوزير طيب دهر
به مرصّ، وفي يده علاجه
ومَن يعجل يزلّ، وفي التّأني
نجاح لا يضيق به فجاجه
ونرجو أن نرى قا آن ملقى
إلى بغداد يُستجبي خراجّه⁽²⁾

وتعتمر روح ابن المستوفي الأربلي أماً وهو يرى الكفر قد أحاط بالإسلام، وأ ذلّ المسلمين، فشتت
نفسه غضباً لما فعلت حوادث الأيام بإربل، وأوحشت أنسها، وهو يقف غريباً بين دوارسها وأطلالها التي
أضحت خراباً، وتشتت أهلها بعدما فرقهم المحن، إذ يقول:

(الكامل)

حيّا الحيا وطناً بإربل دارساً
أخنت عليه حوادث الأيام
أقوت مرائعه وأوحش أنسه
وخلت مرائعه من الأرام
عني الشّتات بأهله ففرّوا
أيدي سباً في غير دار مقام
إنّ ميس قد لعبت به أيدي البلى
عافي المعاهد دارس الأعلام
نلهو بكّل أغنّ مقتبل الصّبا
يفتر عن عذب اللّما بسام

(1) ديوانه (رسالة) ص 286-287، المخجّر والمخجّر، من العين: ما دار بها، الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، المثلث: المطر الدائم أياماً لا يقلع، الواكف: السائل، زمجرة كل شيء: صوته.

(2) م. ن، ص 292-293، القا آن أو الخاقان: لقب يطلق على الرئيس الأعلى لدولة المغول من أبناء جنكيز خان، ومعناه الخان الأعظم.

حَكَمَ الظَّلالُ عَلَيْهِ فِي دِينِ الْهُدَى وَأَحَاطَ فِيهِ الْكُفْرُ بِالْإِسْلَامِ⁽¹⁾

وأحاط بالعراق خطر خارجي يتناسب طردياً وخطورة موقعه الجغرافي، وأهميته الدينية والروحية والتاريخية، إذ ظلَّ الخطر المغولي يتزايد ويتعاضد يوماً بعد يوم، ففي عام (635هـ) أغار المغول على العراق وعاثوا في أطرافه حتى وصلوا إلى سامراء وخانقين وكسروا جيوش بغداد التي ذهبت لملاقاتهم⁽²⁾، وفي عام (643هـ) وصلت قوة منهم تقدر بعشرة آلاف مقاتل إلى خانقين وبعقبوا فأجفل أهل طريق خراسان واحتموا ببغداد، ثم قربوا -أي المغول- من مدينة بغداد فخرجت إليهم عساكر بغداد وقتلوهما وأجبروهما على التراجع، وفي سنة (647هـ) أعادوا الإغارة على خانقين وما يجاورها فقتلوا ونهبوا وأرعبوا الناس، ثم انتقلوا إلى داقوقا وقتلوا خلقاً كثيراً وأسروا آخرين، وارتكبوا الفواحش بالنساء والصبيان⁽³⁾.

لكن العجب العجيب نجد أن علامات الضعف والاستكانة طرزت جسد الدولة العباسية، إذ أن تلك الغزوات وعبر تلك السنين الطوال كانت تجابه بتدابير بسيطة لا تتفق ومستوى تلك الأحداث الجسيمة، وذلك الخطر المدمر، غير آخذين العبر من المدن التي سقطت بأيديهم، بل كانت تقابل تلك المجازر الوحشية في كثير من الأحيان باللهو واللامابة تاركين الناس يعيشون في خوف وقلق من المصير المجهول.

وعادت تلك العساكر في السنة نفسها قاصدة بغداد فالتقوا بجيش بغداد في خانقين الذين أحاط بهم المغول وقتلوا منهم خلقاً كثيراً، وفي سنة (650هـ) أغاروا على أهل الجبال وأوقعوا بالأكرد وخاف الناس خوفاً شديداً، والغريب الذي يذكره صاحب الحوادث أن الخليفة واجه ذلك الخطر بالذهاب لنزهة إلى واسط والحلة في دار له على شاطئ الفرات⁽⁴⁾، فكيف لا تتجه عيون الأعداء صوب بغداد، وهذا حالها وحال خليفاتها، وجندها الذين تركوها لانقطاع أرزاقهم.

(1) ديوانه (مجلة الذخائر) ص167.

(2) ينظر: الحوادث الجامعة ص109-113.

(3) ينظر: م. ن، ص199-200، شرح نهج البلاغة، 241/8.

(4) ينظر: ص260-261.

ووسط هذا الإهمال لم يجد عامة الناس سوى النظر إلى السماء طالبين النصر لبلد تغافل حكامه واستحسنوا القعود.

ولم يكن الشعراء بمنأى عن تلك الأخطار التي أفزعت قلوبهم وتذوقوا مرارة الواقع، وهم يرون الأخطار تطعن جسد الدولة العباسية، فكان من الطبيعي أن يراودهم شعور الحيرة والاغتراب والخوف، وهم يشعرون بذلك الخطر الذي يدهمهم في كل لحظة، فحاولوا نشر بذور الأمل في نفوس الناس والحكام، من خلال المبالغة في وصف الجيش وقوة عزم الخليفة في التصدي لتلك المخاطر، كقول ابن أبي الحديد:

سَدَّ الْمَذَاهِبَ بِالْجِيُوشِ عَلَى الْعَدَى	فَكَبَّعِدِ نَيْلِ غُلَاهُ بُعْدُ الْمَهْرِبِ
بَعَرَمَ رَمٍ بِالْخَافِقَيْنِ مُخَيِّمٍ	وَعَلَى دَرَارِي النَّجُومِ مُطَنَّابٍ
تَتَقَاعَسُ الْأَفْلَاكُ إِنْ لَمْ تَنْقَطِرْ	عَنْهُ وَتُزْدِي الشُّمُسُ إِنْ لَمْ تَهْرُبْ
يَغْشَى النُّوَاطِرَ ضَوْؤُهُ فَكَأَنَّهُ	شُمٌّ شَوَامِخُ مِنْ حَدِيدٍ أَشْهَبِ
وَكَأَنَّهَا أَسْيَافُهُ فِي عَارِضٍ	وَكَأَنَّهَا رَايَاتُهُ فِي كَبْكَبٍ ⁽¹⁾

ويحاول أن يُسقي تلك البذور متمنياً أن تثمر نصراً، ولاسيما في أيام المستنصر الذي قدم بعض الجهد في إسناد جيشه، فحاول الشاعر أيقاظ همته من خلال المبالغة في وصف شجاعته، إذ يقول:

فَلَا زَالَتْ سُيُوفُكَ يَا ابْنَ عَمِّ النَّدَى	بِي لَكُلِّ مَعْرَكَةٍ مَنَارَا
يُطْبِقُ مُلْكُكَ الْأَرْضَيْنِ جَمْعاً	مَفَاوِزَهَا الْعَرِضَةَ وَالْبَحَارَا
وَتَغْزُو مَا وَرَاءَ النَّهْرِ جَيْشاً	وَتُسْكُنُ بَعْضَ جَيْشِكَ فِي بُخَارَى
وَإِنْ دَارَ السَّلَامُ تَشَوْفُوهَا	جَعَلَتْ لَهُمْ بِلَاسَاقُونَ دَارَا
وَطَمَغَاجِ التِّي عَزَّتْ وَبَزَّتْ	مُلُوكَ الْأَرْضِ غَضَباً وَاقْتِسَارَا

(1) شعره (أطروحة) ص128، المذاهب: الطرق، العرمم: الجيش الكثير، الخافقين: أفقا الشرق والغرب لأن الليل والنهار يخفقان فيهما، دراري: الكواكب، مطنب: أي يضرب أطنابه في كل جانب، كناية عن ضخامة الجيش، أشهب: البياض الغالب على السواد، والشهاب: شعلة النار، العارض: السحاب المعتز في الأفق، كبكب: اسم جبل خلف عرفات مشرف عليها، ينظر: معجم البلدان، 434/4.

إِلَى أَنْ تُصْبِحَ الدُّنْيَا ذِرَاعاً وَكُفُّكَ فَوْقَ مِعْصَمِهَا سِوَاراً⁽¹⁾

ويُحَلِّقُ الشاعر في خياله، تاركاً نفسه تهيم في أحلامها وآمالها، محاولاً على عادة الشعراء شد أوزار الخليفة ومدحه بما يتمنى أن يرى فيه أو ما يجب أن يتطبع به من قوة بأس، وشجاعة رأي، وحسن تدبير، وفي ذلك قد نجد بعض ما يُفسر خوف الناس وشدة اغترابهم تجاه إحساسهم بخطر المغول القادم، فالشاعر يُمني الخليفة بفتح البلاد والقلاع الإسلامية وكأنَّ بغداد حُوِّطت بأسوار لا تُهدم، إذ يقول:

(الخفيف)

دُمْتَ حَتَّى تَنَالَ خَلِيلُكَ مِنْ جِيَدِ
جامعاً بَيْنَ مُلْكٍ طَمَعَاكِ فِي الشَّ
حَوْنٍ وَالنَّيْلِ مُوَرِّدَاً وَمَنَالَا
وَمُضِيْفَاً إِلَى ظَفَارٍ وَصَنَعَا
شَرْقٍ وَمَرَّكَشِ الطَّوِيلِ مِطَالَا
بَاعِثَا نَحْوَهَا جِيَاداً خِفَاقَا
ءَ عَمَانِ وَأَفَارِسَ وَأَوَالَا
وَرَجَالاً لَدَى الْحُرُوبِ ثِقَالَا
مَالِنَا أَرْضَهَا جِيُوشَا عِرَاضَا
ورشاقاً بِيضَا وَمُقَا طَوَالَا⁽²⁾

وتزداد إشارات ابن أبي الحديد إلى أمله في النصر، دون أن يصف واقعة محددة، فوصفه وأمله بالنصر يخلو من أي وصف أو صورة للقتال إنما غلب على شعره طابع الحماسة لاستنهاض ثقة الخليفة بالنصر والتهيو لملاقاة العدو، إذ يقول:

(الوافر)

وَلَا بَرَحَتْ مَوَاقِيْتُ التَّهَانِي
تَغَرُّ التُّرُكُ أَمَالُ طَوَالُ
رَوَاحَا نَحْوُ بَابِكَ وَابْتِكَارَا
أَمَانِي النُّفُوسِ تَغَرُّ حَتَّى
تَسُوْقُ إِلَيْكَ أَعْمَاراً قَصَارَا
تَضُرُّ كُخْمَرَةً جَلَبَتْ خُمَارَا⁽³⁾

(1) شعره (أطروحة) ص 200-201، ما وراء النهر: يراد به ما وراء نهر جيحون بخراسان، خوارزم: من أعظم مدن ما وراء النهر وهي خلف نهر يقال له جيحون، وهو يفصل بين خوارزم وبلاد المغول، بلا ساقون: بلد عظيم في ثغور الترك وراء نهر سيحون، بَزَتْ: سلبت، ينظر: معجم البلدان، 476/1، 45/5.

(2) م. ن، ص 242-243، مطال: من مطل الحديد، ضربها ومدّها لتطول، ظفار: عاصمة الحميريين باليمن، أوال: جزيرة كبيرة بالبحرين، خفافا: الضامرة الدقيقة العظام البعيدة الخطو، مقأ: فرس أمتى طويل.

(3) شعره، (أطروحة) ص 199، الخمار، بالضم: ألم الخمرة وصداها، وينظر: ص 174-241.

وبعد نكبة إربل سنة (634هـ)، يجد الخوف مدخلاً له في نفوس الناس ليقلق هدوءها، ولاسيما بعد تكرار غارات المغول، وأدراك الخليفة لضعف قدرته على مواصلة القتال، فلم يجد ملجأ سوى اللجوء إلى الوحدة الإسلامية، مستنجداً بالأمراء وملوك الطوائف لصد ذلك الخطر، فيستجيب له صاحباً بعلبك ودمشق، ويرسلا الجيوش⁽¹⁾ التي وجد فيها النشائي تعبيراً عن وحدة المسلمين في الجهاد بقيادة الخليفة، إذ صوّر تلك الأحداث بقوله:

وتوَلَّى الجِهَادَ بِالنَّفْسِ وَالْمَا	لِ احْتِسَاباً فِي طَاعَةِ الرَّحْمَانِ
حِينَ أَضْحَتْ نَوَايِرُ الشَّرِكِ فِي وَقْـ	دِ ضِرَامٍ تَبْدُو بِكُلِّ مَكَانٍ
وَأَتَتْهُ عَسَاكِرُ الْأَرْضِ مِنْ كُلِّ	لِ هَزْزٍ سَمِيدٍ مَعِـ
تَقْطَعُ الْبَيْدَ فَوْقَ كُلِّ أَقْبْ	إِنْ جَرَى كَانَ وَالصَّبَا فِي عِنَانٍ
وَتُنَادِي بِاسْمِ الْخَلِيفَةِ مِنْ طَو	لِ الْفِيَاثِي، وَالْأَمْعَزِ الصَّوَّانِ
فَأَجَابَ النُّدَاءَ بِالْجُودِ، حَتَّى	جَعَلَ الْقَفْرَ سَائِلَ الْغُدْرَانِ ⁽²⁾

ليجد في وصول تلك القوات مدخلاً يلج من خلاله قاصداً استنهاض معنويات الخليفة وجنده، وعامة الناس الذين يأسوا النصر، فيصور حجم ذلك الجيش الذي ضاقت به فصح الرحاب، إذ يقول:

(الكامل)

وَأَتَتْهُ أَبْطَالُ الْعَسَاكِرِ تَبْتَغِي	رِزْقاً، ففَاضَ عَلَيْهِمُ الْإِنْعَامُ
ضَاقَتْ بِهِمْ فَسَحُ الرُّحَابِ، وَلَمْ تَضُقْ	بَغْدَادُ حِينَ تَأَزَّرَ الْأَهْضَامُ
لَجَأُوا إِلَى الْجَيْشِ الْمُؤَيَّدِ، فَاعْتَدَى	حِصْنًا لَهُمْ يَحْمِيهِمْ إِنْ حَامُوا
مِنْ كُلِّ مَنْ رَضَعَتْ مَوَاضِي عَزْمِهِ	دَرَّ الْحُرُوبِ، وَمَا اسْتَبَانَ فِطَامُ
فَالزَّجْرُ رَعْدٌ، وَالْبُرُوقُ أَسْنَنَةٌ	وَالْغَيْثُ نَبْلٌ، وَالْقِتَامُ غَمَامُ ⁽³⁾

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 112-121.

(2) ديوانه (رسالة)، ص 129-130، النواير: الغداوات، الهزير: من أسماء الأسد، السמידع: الكريم والسيد الجميل والشجاع، المعوان: الحسن المعونة، الاقب: الضامر البطن، الامعر الضوان: الأرض الحزنة الغليظة وذات حجارة يُقَدَح بها.

(3) ديوانه (رسالة) ص 212-213.

وبعد هذا الوصف الذي تناسى فيه الشاعر واقعه، وحلّق في أبعاد الخيال، والمبالغة الكاذبة، نتيجة لإحساسه بهرارة الواقع الإسلامي الممزق، وجسامة ذلك الخطر، لتصرخ روحه المتأزمة المغتربة صرخة تمثل أنموذجاً عالياً من نماذج الالتزام بالمواقف القومية في تلك الأيام الحاسمة⁽¹⁾، ففي شعره نداء للسانه محذراً ومنذراً، وداعياً إلى الالتزام بوحدة الصف العربي الإسلامي، إذ يقول:

(الطويل)

له سيفٌ رُعبٍ سلَّه الله في العدى	ولا غميدٌ إلا قلبٌ جيشٍ وفيلقٌ
كأنَّ الأعادي عندما سجّدت له	مَجُوسٌ، وذاك السَّيفُ كالنَّارِ يُحْرِقُ
فلولا ضرامُ البأس عند استلامه	مُتَّقَفُ الخطيِّ قد كاد يُورقُ
ولما حمى الإسلامَ حَمَّتْ عزائمُ	تُبَدُّ شَملاً للعدي وتُمزقُ
وأقسمُ لولا رأيهُ واهتمامهُ	لقد كان في طمعاجِ مصرٍ وجلقُ ⁽²⁾

وقرن الشاعر شجاعة الخليفة بمحاربة التتار، في محاولة منه لشد أوزاره وحثه على الجهاد، وشبهه وقفته بوجه أعدائه بشجاعة الإسكندر ذي القرنين ومناعة سده أمام قبائل يأجوج ومأجوج⁽³⁾. وحاول أن يحث الوزير على التجلل بالصبر، ويقرن جهاده بجهاد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين ﷺ حين أدراك فداحة المصائب وعظم الخسائر التي مُني بها جيش المسلمين⁽⁴⁾.

(1) ينظر: تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي القيسي، م كلية الآداب، ص 47-50 (بحث).

(2) ديوانه، ص 218-219، قلب الجيش وسطه، تثقيف الرماح: تسويتها، المثقف الخطي: الرمح، نسبة إلى الخط مرفأ السفن بالبحرين، حَمَّتْ: قضيت وقذرت، جَلَقَ، معرب: اسم دمشق، معجم البلدان 153/2.

(3) ينظر: ديوانه ص 188-189، وأضفى من السمات التي تجعل الخليفة المجتبي المختار في الدفاع عن الإسلام، ينظر: ص 167-168، 198-200، 218-219، 263، 265-266، 271-272، وينظر: شعر ابن أبي الحديد الذي تغنى كثيراً بشجاعة الخليفة وبساله جيشه في الدفاع عن بغداد ينظر: ص 127-128-130، 189.

(4) ينظر: م. ن، ص 208-209.

ولكن بوادير اليأس تظهر واضحة في شعره حينما يشعر بسوء المصير ومرارة الخيبة، بعد تكرار هجمات الأعداء، ويحاول أن يقوّي عزيمة الخليفة التي أصابها الوهن والقلق ويستحضر صبر الرسول ﷺ على أذى المشركين في معركتي بدر وأحد، فيقول:

(البسيط)

مَا أَخَّرَ اللَّهُ عَنْ ذَا الدِّينِ نُصْرَتَهُ إِلَّا لِيُظْهِرَ بَعْدَ الْيَأْسِ قُدْرَتَهُ
كَذَا عَوَائِدُهُ، يَقْضِي بَعْسَرَتِهِ يَوْمًا، وَيُعْقِبُهَا فِي الْحَالِ يُسْرَتَهُ

وَلَا يَعَابُ رَسُولُ اللَّهِ، إِذْ كَسَرَ الْوَقَامَ لَيْلَةً بِدَرٍ يَسْتَغِيثُ إِلَى
وَكُفَّارُ فِي الْحَرْبِ عَدَوَانًا تَنِيَّتَهُ أَنْ أَسْقَطَ الْخَوْفُ وَالْإِرْعَادُ بُرْدَتَهُ
وَالْوَعْدُ بِالنَّصْرِ بَعْدَ الصَّبْرِ مُنْتَظَرُ أَنْ مَكَّنَ اللَّهُ بِالتَّايِيدِ حَوَازَتَهُ

وَاللَّهُ أَجْدَرُ أَنْ يُولِيَ خَلِيفَتَهُ وَالبَغْيُ مِصْرَعُهُ يَرْتَادُ رِدَّتَهُ
نَصْرًا، وَيُنْزِلُ فِي الدُّنْيَا سَكِينَتَهُ⁽¹⁾

وقد جسد ابن أبي الحديد الرهبة وجسامة الخطر في مدحه الوزير مؤيد الدين حين نسب إليه الفضل في دفع خطر المغول سنة (643هـ) مبيناً الآثار النفسية لتلك الواقعة، إذ يقول:

(الكامل)

أَبْقَى لَنَا اللَّهُ الْوَزِيرَ وَحَاطَهُ بِكَتَائِبٍ مِنْ نَصْرِهِ وَمَقَانِيبِ
وَأَمْتَدَّ وَارْفُ ظِلُّهُ لِنَزِيلِهِ وَصَفَتْ مُتُونُ غَدِيرِهِ لِلشَّارِبِ
يَا كَالِيَّ الْإِسْلَامِ إِذْ نَزَلْتُ بِهِ فِرْعَاءُ تَشْهَقُ بِالنَّجِيعِ السَّالِبِ
فَرَجَّتْ غَمَرَتُهَا بِقَلْبٍ ثَابِتٍ فِي حِمْلَةٍ دُعِرَى وَرَأْيٍ ثَاقِبٍ⁽²⁾

(1) م. ن، ص 138-140، الثنية: أسنان مقدم الفم وفي البيت إيماءات إلى ما أصاب الرسول ﷺ في غزوة أحد، وفي البيت الرابع إيماءة إلى موقف الرسول ﷺ في غزوة بدر حين كان في مقام الخوف من الله لأن لله أن = يفعل ما يشاء، فخاف ألا يعبد الله في الأرض بعدها، السيرة النبوية، 380/2 داري الناس: لا ينهم وأحسن صحبتهم لئلا ينفروا منه، دار، يدور: طاف حول الشيء..

(2) شعره (أطروحة) ص 135-136، كتائب جمع كتيبة: الجيش، الغدير: القطعة من الماء، النجيع: الدم الضارب إلى السواد أ دم الجوف خاصة، ذعري مخيفة، وكانت من نتائج هذه الغارة التي رد فيها جيش المسلمين جيش المغول، أن رُسخت الاعتقاد بصحة الحديث المنسوب إلى الرسول ﷺ، ويبدو ذلك من خلال تعليق ابن أبي الحديد على ما جرى في هذه الغارة بقوله (....وكان ما جرى من دلائل النبوة، لأن الرسول ﷺ وعد هذه الملة بالظهور والبقاء إلى يوم القيامة، ولو حدث على بغداد منهم حادثة كما جرى على غيرها من البلاد لانقضت ملة الإسلام، ولم يبق لها باقية)، وقد راجت هذه الفكرة بين الناس رواجاً كبيراً، فكان لرواجها نصيب في نزوح الناس من المدن والقرى إلى بغداد دون غيرها كلها أغار المغول على العراق واقتربوا منه، ينظر: شرح نهج البلاغة، ص 239-241.

والشاعر في هذه الأبيات يشعر بجسامة الخطر المغولي الذي يهدد العراق، فلم نجده غارقاً في الأحلام كما في قصائده الأخرى التي يُمني فيها الخليفة بفتح بلاد ما وراء النهر وفارس ومصر وخراسان وغيرها.

وسارت الأمور على عكس ما تشتهي الأنفس، وضعفت البلاد، وتسرب القلق والخوف إلى النفوس، وكلما ازداد خطر المغول وتعاضم امتلأت القلوب رعباً ويأساً، ففي سنة (655هـ) اتجه هولاكو صوب بغداد وأقام معسكراً في ظاهر بغداد من الرق، وحاول الجيش بقيادة الدويدار الصغير مقاومتهم لكنه أنكرس أمام جيش هولاكو، ولقي عدد منهم حتفه، وفي يوم الثلاثاء الثاني والعشرين من محرم سنة (656هـ) أحكم الحصار حول المدينة حتى نهاية الشهر، وكانوا يطلقون يد التخريب في المدينة ويفتحون الأبواب⁽¹⁾.

وعاش الناس واقعاً غريباً، خائفين مترقبين، كأنهم غرباء في وطنهم ولم يجدوا ما يطمئن فزعهم سوى الدعاء، إذ أن الإنسان حين يغلبه اليأس يتجه إلى السماء ببصره، وقلبه، وعقله، وكل حواسه، باحثاً في الوقت نفسه عما يبعد عن نفسه هواجسها ويعيد إليها الطمأنينة، لذلك

(1) ننظر: تفاصيل الحادثة في الحوادث الجامعة 319-321، ودولة المغول بين الانتشار والانكسار ص 195-196، ويروي صاحب الفخري، أنه أثناء هذا الحصار تحير صاحب الموصل بدر الدين بن لؤلؤ في حسم أمره، ولاسيما بعد وصول رسول هولاكو يطلب منه منجنيقات وآلات الحصار، وكان قبل ذلك قد كتب الخليفة المستعصم إليه يطلب منه جماعة من ذوي الطرب وكانت مقولته (انظروا إلى المطلوبين وابكوا على الإسلام) لكن حيرته هذه لم تطل حين أدرك أن الغلبة ستكون لجيش هولاكو ودليله تهاون الخليفة العباسي عن وضع سياسة واضحة للدفاع عن البلاد، ولاسيما وأن العدو قد فرض سيطرته، فلم يلبث أن أسهم بإمداد جيش هولاكو بقوات مع ولده الملك الصالح الذي قتله المغول فيما بعد حين غزو الموصل، ينظر: الفخري ص33، وإن حامت شكوك حول هذه الرواية ومطلبي الخليفة وهولاكو، فأن فعل صاحب الموصل لا يدل على إحساسه وتفانيه في الدفاع عن الإسلام، لكننا نلمس فيها بعض الدلائل على تهاون الخليفة العباسي في الدفاع عن رمز الأمة الإسلامية آنذاك.

فقد وجدت بعض الأفكار والظنون طريقاً ميسراً لتسكن قلوب الناس وعقولهم، منها فكرة تستند إلى أنَّ الرسول الكريم ﷺ ذكر في الأحاديث النبوية أن الساعة لا تقوم حتى يقاتلوا أمة تنتعل الشعر وجوههم كالمجان المطرقة وأن خروجهم سيكون من جهة خراسان، وغيرها من الروايات⁽¹⁾.

وحاول بعض الشعراء إعادة شعور الاطمئنان والأمن لنفوس الناس التي أخذت الخوف يدب في نفوسها، متخذين الأمل من تلك الروايات والأحاديث، فقد ذكر الصرصري أن رسول الله ﷺ وعد بيضة الإسلام بالبقاء والخلود، إذ يقول:

عهد المصطفى بروحي السَّلام	عهدُ حَقٍّ لبيضةِ الإسلام
مالها من عدايتها مستبجِح	ولو استجمعت طُغاة الأنام
قد رواه الإمام أحمد في المسـ	ند سيف المحتج عند الخصام

ويرى أن بيضة الإسلام هي بغداد، دار الخلافة الإسلامية، فيقول:

قال أشياخنا هي البلدُ الجا	معُ فيه تكونُ دارُ الإمام
فهـي الآن لا مُحالـة بغـدا	د محل الإمام دار السلام
فلما ذا القلوبُ فيها ارتبـاعُ	وهو أوفى الـورى بعقد ذمام

ويؤكد إيمانه هذا بما أسند إلى أبي داود في سننه بغلبة الإسلام على أعدائهم الترك، لذلك فهو يدعو الناس إلى التصديق بهذا الوعد، وطرد الرعب الذي ملأ القلوب، إذ يقول:

وروى الحافظ الإمام أبو دا	ود عن كل ضابط قوأم
قُصّة الترك والسِّياقات والوعـ	د بأننا نبـيدهم باصـطلام
وأرى الرُعبَ بعد هذا عقاباً	فهو عقبى كسب الذنوب العظام ⁽²⁾

لكنه وفي قصائده الأخرى حاول أن يستنفر المسلمين ليوحدوا صفوفهم لقتال الأعداء، وأبعادهم عن ديار المسلمين.

(1) ينظر: نص الحديث النبوي في سنن أبي داود، 186/4، حديث 4309، الجامع الصحيح 230/2.

(2) ديوانه (رسالة) ص 427، وينظر: سنن أبي داود 413/2.

ونلمس في مدائح الصرصري الشعور بالخوف من الخطوب والأخطار المتمثلة في الغزو المغولي، إذ سعى بهم اليأس إلى البحث عن عالم الغيب في محاولة لتهديئة النفس المغتربة وسط ذلك الواقع المرير، فكان اتجاهها صوب الرسول ﷺ عسى أن تجد فيه ملاذاً آمناً، لما له من جاه وشفاعة عند رب العزة سبحانه، إذ يصرح الصرصري بتوجهه إلى الرسول ﷺ ليدرك الخطوب، فيقول:

(البسيط)

لجأْتُ مِنْ كُلِّ مَرْهُوبٍ إِلَيْهِ وَمَنْ لَجَا إِلَيْهِ، إِلَى الرَّحْمَنِ قَدْ لَجَا
بجَاهِهِ أَدْرَأُ الْخَطْبَ الثَّقِيلَ، وَلَا يَخِيبُ عَبْدٌ بِهِ عِنْدَ الْأَذَى دَرَأً⁽¹⁾

ويتضرع إلى الله سبحانه أن ينقذ أمة الإسلام، ويبعد عنها شرور الأعداء الذين فتكوا بالقرى، أمام عجز السلطة عن زرع بذور الأمل، وصد تلك الغزوات فيشكو إلى الرسول ﷺ قائلاً:

(الكامل)

أَشْكُو إِلَيْكَ وَأَنْتَ أَعْلَمُ فِتْنَةً كَادَتْ لَهَا الصَّمُ الصَّلَابُ تَصْدَعُ
جَاءَتْ بِعَصْبَتِهَا الطُّغَاهُ تَرُومُ مِنْ دَارِ الْخِلَافَةِ خُطَّةٌ تَسْتَشْنَعُ
سَلَّ جَبْرُ أَمَتِكَ الْكَسِيرَةَ إِنَّهُ لَمْ يَبْقَ فِي قَوْسِ التَّجَلُّدِ مَنْزَعُ
مَحَقَّتْ طُّغَاهُ التَّرِكِ أَطْرَافَ الْقُرَى فَمَالُ نَهَبٍ وَالْمَنَازِلُ بَلْقَعُ⁽²⁾

وعلى الرغم من ثقة المسلمين بوعد الرسول ﷺ إلا أن غارات المغول المتكررة سعت بذلك الاطمئنان إلى التصدع ليحل محله القلق والخوف، لذلك توجه الصرصري إلى الرسول الكريم ﷺ مخاطباً إياه بأن الناس لا يزالون يتمسكون بذلك الأمل، إذ يقول:

(الكامل)

وَعَدْتَ أَنْتَ لِبَيْضَةِ الْإِسْلَامِ أَنْ لَا تُسْتَبَاحَ وَوَعْدُ مِثْلِكَ يَصْدُقُ
وَلَقَدْ وَجَدْنَا صُذْقَ وَعْدِكَ إِذْ نَحْوَا دَارَ السَّلَامِ فَأَدْبَرُوا وَتَفَرَّقُوا
لَكُنْهُمْ فَتَكُوا بِأَطْرَافِ الْقُرَى فَتَكَا لَهُ أَحْشَاؤُنَا تَتَحَرَّقُ⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة) ص 44.

(2) م. ن، ص 267-268، وينظر: ص 350.

(3) م. ن، ص 330.

ويتضرع إلى الرسول ﷺ بعدما تغلغل القلق إلى أعماق النفوس وحرمها طيب المنام، إذ يقول:

(الخفيف)

فَأَعِنَّا عَلَىٰهِمْ وَأَغْنِنَا غَوْتُ نَصْرِ عَلَى الطُّغَاةِ اللَّثَامِ

فَلَقَدْ ارْزَعُوا قُلُوبَ الْبَرَايَا فَتَجَا فِي الْجَفُونِ طَيْبَ الْمَنَامِ⁽¹⁾

ولتململ ثقة الناس بقوة الدولة العباسية في صد ذلك الخطر، غدا الإحساس بالاغتراب يتنامى في نفوس الشعراء، إذ أمسى الصرصري يكرر المعنى نفسه في أكثر من قصيدة، وحاول أن يُثَبِّتَ أن المغول هم الذين قصدهم الرسول ﷺ بأحاديثه، إذ أخبر أن هؤلاء القوم ترك، ووصف أنوفهم ووجوههم وصفاً يخص الجنس التتري كل تخصيص⁽²⁾.

ولا ريب أنَّ الدافع إلى رواية مثل هذه الأحاديث والروايات هو (دافع نفسي ينبعث من قلوب سيطر عليها الرعب وأفزعها وجعلها تتشبث بكل ما يعيدها إلى السكينة والأمن، فالتجأت إلى الأوهام والخيالات والغيبات تستند إليها، وتنسج منها ما يلائم مشاعرها المضطربة وأحاسيسها القلقة، ويترد عنها شبح الخوف الذي كان يلازمها، وينغص عيشها)⁽³⁾، ولعله يغذي النفوس المضطربة المغتربة، بالثقة والأمل إلا أنَّ ذلك لا يعني تخدير الهمم، وأضعاف العزم، وإشاعة روح الاتكال على الأوهام، كما ظن باحث مُحدث حين تغافلت عيناه عن رصد تلك المشاعر المتأججة، ودعواته المتكررة إلى الجهاد واعتماد القوة في صد الأعداء، وشحن عزائم المسلمين، حاثاً إياهم كذلك على ترك المعاصي وإصلاح سلوكهم ففي ذلك أحياء لسنن الإسلام، مشيراً إلى الفتوحات الإسلامية عبر التاريخ مدرّكاً في الوقت نفسه أنَّ تلك الفتوحات لم تأتِ بالكسل والتمني، إنما بالإيمان القوي والجهاد، داعياً إلى الاقتداء بهذه الفتوحات وبذلك الجيش العرمرم، وإلى الاقتداء بالرسول ﷺ في جهاده ضد الكفار حين اعتمد الإيمان والفراسة في القتال ولم يعتمد على الاتكاء على الدعاء والعون وهو رسول الله وحبيبه⁽⁴⁾.

(1) ديوانه (رسالة) ص432.

(2) ينظر: م. ن، ص330، 151.

(3) الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد ص204-205.

(4) ينظر: ديوانه (رسالة) ص205.

ولا ألمس غربة، أو ابتعاداً عن الواقع -كما ظن ذلك الباحث⁽¹⁾ في زعم الصرصري، من أن لذنوب الناس نصيباً في بعض ذلك الخطر، فلو كان العدل قائماً بين الناس لما تمكن الأعداء منهم، لذلك راح يلتمس الغفران لأتمته إذ يقول:

فلو أننا بُنينا إلى الله توبةً نصوحاً لزال الهمُّ وارتفع اللبُّكُ
وإلا فمماً نحن نهمل أمره فما هو إلا الخوفُ والعيشة الضنكُ⁽²⁾

وكانت بعض قصائده تقطر حماسة، وهو يشيد بالقوة والإقبال على قتال الأعداء، معرضاً في الوقت نفسه بالاستكانة التي لا تجدي نفعاً، إذ يقول:

دَرِ العَجَزَ أَنهَضْ خائضاً للمعارِكِ فما العَزْزُ إِلَّا في السيوفِ البواتِكِ
ولَاتَثْنِ عن تطلّابك المجدَ همّةً ولو كانَ في هامِ النجومِ الشوابِكِ
وأقدمُ فإمّا أن تُرى فوقِ مَعْقِلٍ منيعٍ، وأمّا تحت وقعِ السَنابِكِ
فلم نَرِ أحرارَ السلامة للفتى الـ مشمّرٍ إِلَّا في أَفتَحامِ المهالكِ
أرى السبيلَ المثلَى على غيرِ أهلها تضيقُ وإن كانت رِحَابُ المسالكِ
فلا تَرْضَ بالأدنى وَكُنْ متطلباً نفيس المعالي بالعوالي الفواتِكِ⁽³⁾

ويحث الخليفة في موضع آخر ويحرضه على الإقبال للجهاد، ويحاول أن يبث روح الصمود والعزيمة في نفوس المسلمين⁽⁴⁾.

إذ كان يعكس دعائم الإسلام القوية في ظل دعوات صليبية ومغولية لتمزيق راية الإسلام ووحدة العرب، فاتخذت تلك الحروب الطوال (طابعاً دينياً، ولدت فكرة الارتباط بالدين)⁽⁵⁾، فكانت تلك المدائح والتوسلات بمثابة (مدعاة لإثارة الحماس وشحن الهمم لمواجهة

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق ص 218-219.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ص 10، 167، وخلا ديوانه من هذين البيتين.

(3) ديوانه (رسالة) ص 338.

(4) ينظر: ديوانه، (رسالة)، 123، 425، 427-428.

(5) عصر الدول والإمارات ص 385.

التطورات المصرية⁽¹⁾، فاتخذ من استذكار غزوات الرسول ﷺ أداة لتحريض الخليفة لقتال التتر والاقْتداء بحكمة الرسول ﷺ في إدارة المعارك، وكثيراً ما تغنى بانتصارات المسلمين التي يجد فيها دعوة للجهاد والصمود⁽²⁾.

ووجد النشائي بشخصية الرسول ﷺ رمزاً يقتدى به في الجهاد ضد الأعداء محفزاً للحكام للاقتداء بشخصه الكريم⁽³⁾.

إذ ساعد ذلك الغزو على اتساع تلك الفجوة النفسية حين غرس الخوف والرعب في نفوس الناس، وأسقط هيبة الخلافة في ظل تلك الأجواء المضطربة⁽⁴⁾، فجاء ذلك الاقتداء والتوسل بالرسول ﷺ منسجماً مع اغتراب الشاعر عن مجتمعه وعصره علّ الخلفاء يقتدون به ويدركون حجم المخاطر التي تحيط بهم. فكان الامتثال بالرسول الكريم ﷺ مطلباً تحلت به نفوس الشعراء لبث العزيمة والهمة في نفس الخليفة لمواجهة تلك المحن⁽⁵⁾.

وحين استشعر الصرصي تمكّن التتر من البلاد لم يجد أمام تخاذل الخليفة وجيشه إلا أن يولي وجهه شطر ربه راجياً متوسلاً بجاه رسوله الكريم، إذ يقول:

(البسيط)

واسأل لأمتك النصر المبين على	عصاية عن طلاب الشر لم تخم
لعلهم إن أتوا يصبحوا وهم	ما بين عانٍ ومقتولٍ ومنهزم
اسأل إلهك أن يجتاح أصلهم	وأن يُذيقهم تنكيل مُنتقم
قد دهى كيدهم أهل القرى فغدوا	مُشتتين بشمل غير مُلتئم ⁽⁶⁾

(1) الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي النعيمي، أطروحة دكتوراه، ص35.

(2) ينظر: ديوانه (رسالة) ص136-334.

(3) ينظر: ديوانه (رسالة) ص72-73.

(4) ينظر: الموقف العربي من التحدي المغولي (656هـ-738هـ) محمد نجم الجبوري رسالة ماجستير، ص25 وينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، ص24.

(5) ينظر: مثلاً قول يحيى بن بطريق الحلبي في الحوادث الجامعة، ص88-89.

(6) ديوانه (رسالة) ص426، وينظر: ص111، 156، 211، 256، 268، 330، 334، 355، ولا دليل أكثر تأكيداً من صدق الصرصي في دعواته للجهاد ضد التتر ورفع لواء المقاومة من خلال تصديه للمغول، وهو الشاعر الضريع، وما صنعه في بيته لمقاومة المغول حين حضروا ليجبروه على المنوال، إذ أقسمت الأحجار التي نصبها خلف باب بيته أن لا تظل طريقها فقتلت أحد جنود المغول، واستعان بعكازته في مقاومة المحتل ف ضرب بها وطعن وجرح عدداً منهم قبل أن يلبي نداء ربه شهيداً، لينال ما تمناه في قوله:

طوبى لمن قتلوه منهم إنّه أبداً مع الشهداء يُرزق

ينظر: ديوانه ص330.

وبدأ عظم الخطر المغولي وتهديده، والذي تجسد في أشعار تلك الحقبة من خلال وصف المشاعر والأحاسيس التي طغت على نفوس الناس، وفي نقد الحكام الذين أهملوا البلاد إذ يبدو أن المكانة الدينية للخليفة، وأمجاد أسرته وحديث الرسول ﷺ في بقاء بيضة الإسلام، كانت من ضمن الدوافع التي دفعت الخليفة إلى الترهل والتباطؤ في شد الأوزار للدفاع عن المدينة- ويمكننا أن نلمس ذلك الأثر من خلال رسالة -إن صحت- كان قد بعثها الخليفة إلى هولاكو يقول فيها: (إنَّ كُلَّ ملك حتى هذا العهد -قصد أسرة بني العباس، ودار مدينة السلام، كانت عاقبته وخيمة ومهما قصدهم داوود السطوة من الملوك وأصحاب الشوكة من السلاطين، فإن بناء هذا البيت محكم للغاية، وسيبقى إلى يوم القيامة⁽¹⁾) وذكر له هلاك الذين أرادوا سوء بالخلافة العباسية، فكان هلاكهم فيها.

ويتقدم الزمن فيزداد الخطر المغولي على العراق، وتلوح في الأفق نكبة رهيبة فتمتلئ القلوب منها رعباً وفزعاً، ولما بلغ الخليفة وصول جيش هولاكو أمر الدويدار الصغير مجاهد الدين آيبك لملاقاتهم، فعبّر دجلة بجيشه واقتتلوا في يوم الأربعاء التاسع من محرم قتالاً عظيماً انكسرت خلاله عساكر المغول -قيل قصداً وخديعة- فتبعهم الدويدار وقتل منهم خلقاً كثيراً وحمل رؤوسهم إلى بغداد، لكن المغول هجموا عليهم عند الصباح وكسروهم.

ونزل جيش المغول بالجانب الغربي وقد خلا من أهله فشرعوا الرمي بالنشاب إلى الجانب الشرقي من بغداد، ووصل هولاكو إلى ظاهر بغداد في ثاني عشر من محرم في جيش لا يحصى، وخرج إليه الخليفة محملاً بالهدايا بعد مفاوضات قادها وزيره وأقنعه بالخروج، وأمر هولاكو بقتله يوم الأربعاء في الرابع عشر من صفر ولم يهرق دمه بل جعل في غرارة ورفس

(1) جامع التواريخ 275/1.

حتى مات ثم قتل أولاده وأعمامه وأنسابه وجواريه والدوידار، ووضع السيف في أهل بغداد يوم الاثنين الخامس من صفر، وما زالوا في قتل ونهب وأسْر وتعذيب واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يوماً فقتلوا الرجال والنساء والصبيان والأطفال، فلم يبق من أهل البلد إلا القليل ما عدا النصاري فإنه عين لهم شحان حرسوا بيوتهم⁽¹⁾، وكذلك دار الوزير مؤيد الدين بن العلقمي، ودار صاحب الديوان ابن الدامغاني، ودار صاحب الباب ابن الدوامي، وما عدا هذه الأماكن فإنه لم يسلم فيه أحد إلا من كان في الآبار والقنوت وأحرق معظم البلد، وكان القتلى في الدروب والأسواق كالتلول، ثم نودي بالأمان فخرج من تخلف وقد تغيرت ألوانهم، وذملت عقولهم لما شاهدوا من الأحوال وقيل إن عدد القتلى ببغداد زاد عن ثمانمائة ألف نسمة عدا من ألقى من الأطفال في الوحول ومن هلك في الآبار جوعاً وخوفاً⁽²⁾، ووقع الوباء فيمن تخلف بعد القتل من شم روائح القتلى، وشرب الماء الممتزج مع الجيف، ورحل هولاكو من بغداد في جمادي الأولى وفُوض أمر بغداد إلى الأمير علي بهادر والوزير ابن العلقمي وابن الدامغاني⁽³⁾.

(1) لم يكن التتر نصاري بل قيل أن هولاكو كان بوذياً، لكن زوجته كانت نصرانية، الأمر الذي دفع بعض المؤرخين إلى وصف حملة هولاكو بأنها اتخذت سمات الحرب الصليبية المغولية، ينظر: المغول في التاريخ، فؤاد الصياد، ص282، تاريخ العراق بين احتلالين، 280/1، وتحدث أغلب المؤرخين عن خيانة وزير الخليفة من خلال مراسلة هولاكو، كما قيل إن الخليفة اعترف لهولاكو بوجود حوض مملوء بالذهب في ساحة القصر، فكان ما أخذه كجبل على جبل، ولو صرفت هذه الجبال على الجند والشعب لكان الذي صار ما صار بالأمس أو اليوم، ينظر: الحوادث الجامعة، ص324، النجوم الزاهرة، 49-47/7، البداية والنهاية، 213/13، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 161/5.

(2) ويقدرها بعض المؤرخين المحدثين بتسعين ألفاً أو ثمانين ألفاً، ينظر: تاريخ العراق في عهد المغول الإليخانيين، ص56، تاريخ العراق بين احتلالين 40/1.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة ص323-325، جامع التواريخ 287/1-294، أما بقية مدن العراق فقد خضعت دون مقاومة عدا واسط التي قاوم أهلها، أما الموصل فقد خضعت للاحتلال سنة (656هـ) بعد حصار مميت وقتل الملك الصالح وسلخ وجهه وهو الذي أعانه في حملته على بغداد، ينظر: م. ن، 330-331، جامع التواريخ 295/1-296.

وخربت بغداد الخراب العظيم وأحرقت كتب العلم، حتى قيل إنهم بنوا بها جسراً من الطين والماء عوضاً عن الآجر⁽¹⁾، ولم يتعد السيوطي عن الحقيقة كثيراً حينما ردَّ بعض أسباب سقوط بغداد إلى أمور غيبية، فنسبها إلى انتهاك حرمت الله، فقال: (أجرى الله تعالى عادته أن العامة إذا زاد فسادها وانتهكوا حرمت الله، ولم تقم عليهم الحدود، أرسل الله عليهم آية إثر آية، فإن لم ينجح ذلك فيهم أتاهم بعذاب من عنده، وسلط عليهم من لا يستطيعون له دفاعاً.....)⁽²⁾.

وكان العجب قد حيرَ عقول بعض الشعراء لإهمال الخلفاء للرعية وغفلتهم عن درء الأخطار التي تواجههم، إذ سخر كمال الدين البيناسي من غفلة المستعصم، وسوء تدبيره، فيقول:

(البسيط)

إنَّ الخليفة عبد الله لم يكُ ذا رأي ولا مستقيم العقل والسَّير
ظن المصلى مصلى الطير حين تلا ووتره وترا والزمر كالزمر⁽³⁾
لا المال دارى به إذ كان ينفعه ولا استعد لهم بالعسكر المجير
ويشير إلى محاولته مهادنة هولاكو بعدما تمكن منهم:

(1) وقيل إنهم بنوا إسطبلات الخيول بكتب العلماء عوضاً عن اللبن، وقيل إن خزائن الكتب أُلقيت في دجلة، وقيل رميت في الفرات وكان لكثرتها جسر يمرّون عليه ركباً ومشاة وتغير لون الماء بمداك الكتابة إلى السواد، ينظر: النجوم الزاهرة 52-46/7، مختصر أخبار الخلفاء لابن الساعي، ص 127، صبح الاعشى 466/1.

(2) حسن المحاضرة 43/2، وقد أنكر أحد الباحثين ذلك التأويل وعدّه من الأمور الغريبة فيما حاول باحث محدث أن يلم بأسباب سقوط الدولة العباسية، ورأى أنها ابتعدت عن شرع الله وانغمست في حياة المادة، فغابت عنها القيادة الحكيمة وأهمّلوا فريضة الجهاد، فضلاً عن انعدام الوحدة السياسية في العالم الإسلامي وضعف الجيش العباسي الذي بذل وجهه في الأسواق والجوامع لمنع الأرزاق عنه، ينظر: الشعر العربي في العراق ص 223-224، دولة المغول والتتار ص 214.

(3) هنا إيماء إلى الرواية التي تشير إلى ولع الخليفة بترية الطيور، ولعله يريد في الزمر الثانية سورة الزمر.

حتى إذ حنقوا من فعله ورأى تهذم السور والنشأب كالماطر
وإني يهاون ليث الغاب وأعجبا أهدته وهو بين الناب والظفر⁽¹⁾

إن مصيبة بغداد أذرفت العيون وحرقت الكبد، وجعلت مجاري الدمع أنهاراً، إذ تجرعت بغداد محناً كثيرة لم تستطع أن تخذش ألقها، إلا تلك النكبة الكبرى التي أجرت طرقاتها بالدماء، واستباححت حرائرها ومحرماتها وما أصابها من إعصار وحشي لازلنا نلتمس آثاره، إذ انطفأت شعلة النور والخير، وامتدت مياه نهرها الحزين شريطاً أسوداً على صدر البلاد المنكوبة رمزاً للحداد - وأي حداد- فكانت تلك الواقعة (حديث يأكل الأحاديث، وخبر يطوي الأخبار، وتاريخ ينسي التواريخ، ونازلة تصغر كل نازلة، وفادحة تطبق الأرض وتملؤها ما بين الطول والعرض)⁽²⁾.

فإن تفقد بغداد مكانتها العظمى ودورها الديني والعلمي والأدبي فذلك يحز في النفوس⁽³⁾، بعدما كانت مركزاً للنشاط السياسي، يؤمها وفود الحكام والأمراء المسلمين، كما زال نفوذها الأدبي والروحي وتدهورت العلوم، وفقدت اللغة رونقها، بعدما كان يهرع إليها طلاب العلم قاصدين علماءها وأدباءها وفلاسفتها وشعراءها⁽⁴⁾، إذ أشار أحد الشعراء إلى الآثار السلبية لهذه الأقوام على الحركة العلمية قائلاً:
(الطويل)

(1) تلخيص مجمع الآداب ج5، ق1، ص143، والشاعر هو كمال الدين أبي علي أحمد بن يوسف بن مسعود البانياسي من ساكني بغداد.

(2) تاريخ الخلفاء ص467، وينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص104.

(3) وللمؤرخ ابن الأثير قول مؤثر يدل على جسامه خطر المغول إذ يقول: (لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة، استعظماً لها، كارهاً لذكرها، فأنا أقدم إليها رجلاً وأؤخر أخرى، فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين؟ ومن الذي يهون عليه ذلك؟ فيأبى أمي لم تلدني، وبالبنتي مت قبل حدوثها وكنت نسبياً منسياً، إلا أنني حثني جماعة من الأصدقاء على تسطيرها وأنا متوقف، ثم رأيت أن ترك ذلك لا يجدي نفعاً، فنقول: هذا الفعل يتضمن الحادثة العظمى، والمصيبة الكبرى التي عقلت الأيام والليالي عن مثلها، عمت الخلائق وخصت المسلمين، فلو قائل: قائل إن العالم مذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم وإلى الآن لم يبتلوا بمثلها لكان صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانيها)، الكامل 358/12، فهل للعيون عذراً أن لا تذرف الدمع الغزار، وهل للقلوب قدرة على الصبر ولا تقرحها الهموم لحالك يا بغداد.

(4) ينظر: دولة المغول والتتار ص251-252.

يقولون: قد أنسيّت ما قد حفظته وضيّعته، والعلمُ آفته الـترُّكُ
فقلتُ لهم يا قومُ حقّاً زعمتم وقلتم، ولكن آفة العلم الـترُّكُ⁽¹⁾

وكانت حكومة هولاء أول حكومة أجنبية غير مسلمة احتلت العراق بعد الفتح الإسلامي، فرأى العراقيون ما لم يخطر ببالهم، فتدهور البلد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، وتفشّت الأمراض وكان الموت جماعياً، إذ يشير الباحثون إلى تناقص السكان من عشرين مليوناً تقريباً في زمن هارون الرشيد إلى مليون وربع في نهاية القرن التاسع عشر⁽²⁾، وكان لفقدان الطمأنينة والحرمان أثر في ازدياد الشطار والعيارين، إذ صور الجزري كثيراً من أساليب المكدين والشطار وتعدد طرائقهم في سلوكهم هذا⁽³⁾.

وكان لليهود دور في تلك الأحداث لقربهم من المغول، فقد نصّبوا سعد الدولة بن الصفي مشرفاً على ديوان العراق فأساء التصرف وظلم الناس وصوّر أحد الشعراء ذلك السلوك بقوله:

(المنسرح)

يهودُ هذا الزّمان قد بلغوا مرتبةً لا يتألّها فلـكُ
الملـكُ فيهم والمالُ عندهم ومنهم المستشـارُ والملـكُ
يا معشر النّاس قد نصحتُ لكم تهوّدوا قد تهوّد الفلـكُ
فانتظروا صيحةَ العذابِ لهم فعن قليلٍ تراهم هلكوا⁽⁴⁾

(1) تلخيص مجمع الآداب ج4، ق1، ص640، والبيتان للشاعر علم الدين أبي علي محمد بن يحيى الانباري، كان شاعراً وأديباً وناظماً توفي سنة (649هـ).

(2) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي ص33.

(3) ينظر: شعر الجزري، ص56، 71، 97، 106.

(4) تاريخ العراق بين احتلالين 392/1-393.

ولم يكن المغول ممن يهتمون باللغة والأدب والشعر، لذلك فإنهم رفضوا (العلوم كلها، ونفقت فيها علوم أخر، وهي علم السياقة والحساب لضبط المملكة وحصر الدخل والخزج، والطب لحفظ الأبدان والأمزجة والنجوم لاختيار الأوقات)⁽¹⁾.

ولم يعتنق المغول ديناً معيناً، لذلك فقد ألغي الدين الأساسي للدولة وجعلت الأديان من ضمنها الوثنية متساوية في الحقوق، لكن المؤرخين وعلماء الاجتماع يشيرون إلى ظاهرة انصهار المحتل بحضارة الأمة التي احتل بلدها، لذلك نجد أن دارخان ابن هولاكو قد أسلم عام (685هـ) وسمى نفسه أحمد كما أسلم غازان بن أرغون ومعه مائة ألف من جنده فنالت المؤسسات عناية كبيرة وأسست المدارس الجديدة⁽²⁾.

وللوطن منزلة عظيمة في نفس الإنسان، فقد قال تعالى: (وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اقْرَبُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيثًا)⁽³⁾. ونلتمس في النص القرآني إشارة لمكانة الوطن حين قرن قتل النفس بالخروج من الوطن، وبضياع الوطن يشعر الإنسان بعمق مصيبته التي تهون بعدها كل مصيبة، فكيف إذا استوطن الغرباء الوطن، وأضحى صاحب الدار غريباً؟

فلابد من أن تلتهب عواطف الشعراء معبرة عن شعورهم الذاتي وعقيدتهم ذلك أن (العاطفة ميزان الشعر الصادق حيث ينفث الشاعر نبضات قلبه أنيباً ولوعة يفيض بهما لسانه بأعذب القول وأشجاء)⁽⁴⁾ لذلك اضطربت نفوس الشعراء وتمزقت أرواحهم، وسالت دموعهم ولازمهم الضجر والحزن والكمد، كأما فاضت مظاهر الحزن والأسى على الحياة برمتها في

(1) الفخري، ص19، وكثرت الروايات التي تدل على شدة آثار النكبة التي أصابت العلم وأهله، مما كان له الأثر العميق في وجهة الشعراء إذ صار للشاعر مهنة يرتزق منها فضلاً عن شعره، ولكن ذلك لا يعني اتسام شعرهم عامة بالسطحية والسهولة وأنه لم ينبغ فيهم شاعر كبير كما ادعى باحث محدث الذي تناسى كثيراً من أعلام الشعر آنذاك، ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص83، إذ ويرى د. مصطفى جواد أن الضعف أثر في المظاهر الأدبية دون الجواهر وأشار إلى عدة عوامل استمدت حركة الأدب العراقي منها ديمومتها، ينظر: في التراث العربي ص271-288.

(2) ينظر: في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، ص119، في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد ص11.

(3) سورة النساء الآية 66.

(4) اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير، رسالة ماجستير، ص128.

ضياح بغداد التي وصفها المؤرخ ظهير الدين الكازروني (697هـ) بعد نكبتها وصفاً مؤثراً فقال: (....وافيتها بلدة خالية، وأمة جالية، ودمنة حائلة، ومحنة جائئة، وقصوراً خاوية، وعراضاً باكية، وقد رحل عنها سكانها، وبان عنها قطانها، وتمزّقوا في البلاد، ونزلوا بكلّ واد، وقصورها المشيدة مهدومة، ونعماؤها مسلوحة معدومة موحشة لفقد قطانها، باكية بلسان الحال على سگانها)⁽¹⁾، فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الأحداث وآثارها النفسية المتقلبة في الشعر، فالأدب مرآة للبيئة وحوادثها، ويصف في الوقت نفسه مشاعر النفس الإنسانية وأحاسيسها.

لذلك فإنّ بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعثه بعد النكبة، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، فقد تألم الشعراء لأهوال تلك الواقعة وعبروا عن ألهمهم ومشاعرهم بقصائد كثيرة، ومن الطبيعي أن تتفاوت عاطفة الشاعر وتأثيرها في النفوس وتحمل الآهات، والحسرات، والدموع التي أراد الشاعر أن يجسدها في شعره، ولا عجب فمأساة بغداد هي مصاب أمة، ومأساة الإنسانية المفجوعة وسقوطها يعني انهيار عظمة وتداعي بناء دام قروناً عديدة، وفرّق الأهل والأحباب والأصدقاء فراقاً قاسياً مصحوباً ببشاعة الظلم والاستبداد، فكيف لا تلعو مشاعر الاغتراب داخل نفس الشاعر، فحاول الشعراء تجسيد ذلك الاغتراب بشعر طغت على موسيقاه نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المأساة التي تضطرب في ذات الشاعر، ويحسها ويراهها في كل أجزاء المدينة المنكوبة وأهلها، لذلك فقد عبّر شعرهم عن أحاسيس الناس تجاه المحتل والمدينة المنكوبة معتمدين القصائد الطوال، وذلك لهول المصيبة، إذ أنّ قصر المقاطع يعجز عن حمل المشاعر الملتهبة وأحاسيس الشعراء بعظمة تلك المصيبة⁽²⁾.

ويعد شعر شمس الدين الكوفي وثيقة تاريخية مهمة، إذ سجل تلك المأساة وتألم واعتصر قلبه حزناً من خلال قصائد عديدة بكى فيها بغداد ودولة بني العباس وقد سماه المحدثون شاعر مأساة بغداد أو شاعر نكبة بغداد⁽³⁾، فكانت الشكوى المنبعثة من الجو المشحون بالأسى والألم

(1) مقامة في قواعد بغداد (بحث) ص15، المورد، وهو ظهير الدين بن علي بن محمد بن إبراهيم الكازروني البغدادي الشافعي أديب وشاعر خدم في الديوان توفي سنة (697هـ) ينظر: م. ن، ص30.

(2) ينظر: بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم، (مخطوطة) تحت الطبع ص42.

(3) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص174، إذ أطلق علي محمد رضا الشيبني تلك التسمية في كتابه عن ابن الفوطي.

مظهراً من مظاهر الشعور بالاغتراب عن ذلك الواقع حين أحسّ بضياح كل شيء وفقدان الأمن والاستقرار الذي يميل الإنسان بطبيعته إلى الإحساس بهما.

وربما تتداخل الأغراض فيما بينها لتعكس اغتراب الشاعر كونها جميعاً تعبر عن مشاعر وأحاسيس نفسية، يوصلها الشاعر للمتلقى من خلال تلك الصور الشعرية الحزينة، ووسط ذلك الذهول، أمسى الشاعر يتذكر أحبته ودموعه تتساق في هطولها، والأفق يظلم في عينيه، والحيرة تعلو نفسه المتألمة الحزينة، إذ شغله اغترابه وسوء حاله عن وصف إطلال المدينة وأماكنها المنكوبة، فغدا يقول:

(البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدمع يستبقُ وكم سألتهم رفقا فما رفقوا
ضاقت بي الأرض مُدَّ جدت ركبهم وأظلم الجوُّ في عيني والأفقُ
بانوا فجفني مقروحٌ ودمعي مسـ فوحَّ وقلبي مجروحٌ ومحترقُ

ويحس الشاعر بغربته وهو يرى الأغراب قد سكنوا الديار، فيبكي بني العباس بكاءً مرّاً، إذ يقول:

ضاقت منازلنا من أجل بعدهم كأنما دُورنا من بعدهم خلّق
يا سادةً تركوني هائماً قلقاً ولي دموعٌ على الخدين تندفقُ

ويعتلي الاغتراب أعلى قممه وهو يتسلق نفس الشاعر، حينما يخاطب الغائبين ليصور حاله وهو

هائم قلق خائف يترقب أضناه الذهول ودموعه تتدفق حين يسير بين أطلال تلك الجدران الحزينة بعدما فارقتها الأهل، وقد احترق فؤاده بنيران تلك الديار، فلا يجد في القلب تجلداً وملاذاً ينفعه، فيقول:

وحقكم ما حلا لي بعد فرقتكم عيش ولا راق عندي منزل أنق
وكلما ناحيت الورقاء بعدكم في البان يلطم في أغصانها الورق
دياركم وفؤادي بعد بينكم كل غدا منهما بالنار يحترق
دهري وصبري وقلبي والتجلد خا نوني فمن بعدهم قل لي بمن أثق؟⁽¹⁾

وقد تمتزج دموعه لتعبر عن همه وحزنه، وتصف لواعج الشوق والألم والفرق، وتصور الوحشة التي ألفتها نفسه من وحشة بغداد وحزنها ليعكس لنا صدق إحساسه، فيقول:

(الكامل)

إن لم تُفرِّحْ أدمعي أجفاني من بعد بعدكم فما أجفاني
إنسان عيني مُذ تناءت داركم ما راقفه نظراً إلى إنسان

وتغدو به غربته إلى تمني الموت، في إشارة لعظم البلاء، إذ يقول:

يالي يني قد مُتُّ قبل فراقكم ولساعة التوديع لا أحياني
مالي وللأيام شئتَ صرفها حالي وخلائي بلا خلان

ويصحو الشاعر من أسى الذكرى والبكاء، ليجد نفسه يطوف وسط تلك الديار مستغرباً حالها، مستذكراً في ثنايا ذلك الخراب المادي والنفسي، أهلها وأيامها، فيقول:

ما للمنازل أصبحت لا أهلها أهلي ولا جيرانها جـيراني
وحياتكم ما حلها من بعدكم غير البلى والهدم والنيران
ويقف مذهولاً أمام ذلك الخراب، وليس لنا إلا أن نتخيل وقفته وذهوله وحيرته واغترابه، وهو يسأل الدار والجدران الحزينة، ويستنطق رسومها حين تزدحم نفسه بأسى الذكريات، فحينما يُجبر على فراق ما يُحب لابد من أن يكون حنينه وألمه نابغاً من تجربة إنسانية صادقة، فخطابه لديار الأحباب رمزية يُعبر فيها عن موطنه ومدينته، وساكنيها، الذين كانوا سادة الدنيا، ملمحاً إلى بني العباس الذين عهدهم ملوك الدنيا، فتبدد شملهم، وتتجسد مأساته

واغترابه، حين يصرخ مُستفهماً وسط ركام تلك الديار عن حال ملوكها مُستذكراً بداخله ألقى بغداد في عزّ أيامها، في مشهد كأننا نراه يسير في طرقات بغداد وأحيائها حائراً غريباً، إذ يقول:

ولقد قصدت الدارَ بعد رحيلكم	ووقفتُ فيها وقفَةً الحيرانِ
وسألتُها لَكُنْ بغيرِ تكلُّمٍ	فتكلّمتُ لَكُنْ بغيرِ لسانِ
ناديتُها: يا دارُ ما صنعَ الألى	كانوا همُ الأوطارَ في الأوطانِ
أيُن الذينَ عهدتُهم ولعزّهم	دُلاً تخزُّ معاقِذُ التيجانِ
كانوا نجومَ مَنْ اقتدى فعلِهم	يبكي الهُدى وشعائرُ الإيمانِ

وقد يكون اعتماد الطلل في تصوير تلك المشاعر المضطربة معالجة نفسية تنجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات والحوار القلق، والبكاء وسط ذلك المصير المجهول، في محاولة منه لتجسيد ذلك الرباط الروحي بين وقفة الطلل وحديث التابين والأسى باثناً مشاعره الحزينة لتحملها تلك الأطلال الناطقة في صمتها.

فالشاعر في خطابه تلك الديار يدرك تماماً أن الديار لا تتكلم لكن اعتماده هذا الأسلوب يحمل دلالات معبرة عما يعتصره من ألم، وما يحس به من اغتراب، وهو يقف مضطرباً وسط تلك الديار التي استحالت إلى أطلال، فذلك المكان يحمل تاريخاً حافلاً بالحيوية والحياة، لذلك فإن مخاطبة الطلل (لا تخرج عن أحساس الشاعر العميق بالمكان لأن الطلل يصبح رمزاً للتهدم والزوال، وهذا يعني أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد {و} الواقع الحقيقي فهو يريد أن يظل المكان سليماً عامراً بالحياة، ولكن الواقع يقول غير ذلك)⁽¹⁾. وفجأةً يصحو من عالمه المتخيل إلى واقع مرّ تغرّب فيه الأحباب، فتزداد لهفته، ولسان حال الدار يجيب بصمت، ويُخبر ما بلاها، بجواب مليء بالعبّر والتأسي وأن أهوال الدهر أفتنتهم، فيقول:

قالَتْ غَدَوْا لَمَّا تَبَدَّدَ شَمْلُهُم	وتبدّلوا مِنْ عَزَّهِم بِهِـوَانِ
كَدَمَ الْفُصَادِ يُرَاقُ أَرْدُلُ مَوْضِعِ	أَبْدَأُ وَيَخْرُجُ مِنْ أَعَزِّ مَكَانِ
أَفْنَتَهُمْ غَيْرُ الْحَوَادِثِ مِثْلُـمَّا	أَفْنَتُ قَدِيمًا صَاحِبَ الْإِيـوَانِ

(1) تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى رابعة ص14، وما بين القوسين المعقوفين في الأصل (وبين) فصحناه.

وإنَّ خُلُو الدَّار من أهلها وبكائها يثير أشجانه وأوجاعه، ويُعمق حسه الاغترابي، ليجد نفسه يلثم بقايا تلك الديار من شدة وجده في صورة تُعبّر عن شدة حزنه وإحساسه بالاغتراب والضياع ولعمق شجونه يدعو كل من يراه أن يرثي حاله، إذ يقول:

لَمَّا رَأَيْتُ الدَّارَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ أَضَحْتُ مُعْطَلَةً مِنَ السُّكَّانِ
مَا زِلْتُ أَبْكِيهِمْ وَأَلْتُمُ وَحْشَةً لِحِمَالِهِمْ مُسْتَهْدِمَ الْأَرْكَانِ
حَتَّى رَثِي لِي كُلُّ مَنْ لَا وَجْدَهُ وَجَدِي وَلَا أَشْجَانَهُ أَشْجَانِي

وفي ثنايا تلك الدموع المنسكبة، وظل تلك الأجواء الحزينة وإحساسه بالضياع حين وجد نفسه وحيداً غريباً، كغربة تلك الديار، تراوده أمنيات وأحلام تحدّثه بها نفسه مُعزّيةً نفسها، في استذكار تلك الأيام وأمنيات رجوعها، لكنه يدرك أنّ ذلك مُحال، فيحترق قلبه وسط لهفّة ووحدة وحيرته، ويدرك أنه لم يعد له أنيس سوى الحشرات والنوح والأحزان، إذ يقول:

أَنْتَرَى تَعَوُّدَ الدَّارِ تَجْمَعُنَا كَمَا كُنَّا بِكُلِّ مَسَرَّةٍ وَتَهَانِي
هِيَهَاتَ قَدْ عَزَّ اللَّقَاءُ وَسَدَّدَتْ طَرَقَ الْمَازِلِ طَوَارِقُ الْحَدَثَانِ
وَالْهَفْتِي وَوَحْدَتِي وَاحِدَتِي وَوَحْشَتِي وَأَحْرَّ قَلْبِي الْعَانِي
مَالِي أَنْيْسٌ بَعْدَكُمْ غَيْرَ الْبُكَاءِ وَالنُّوْحِ وَالْحَسْرَاتِ وَالْأَحْزَانِ⁽¹⁾

ونجد الشاعر في قصيدته تلك قد أشار إلى مصاب مدينته وخرابها إشارات عابرة، إذ شغله وصف حاله وحزنه بعد تلك النكبة، وبأسلوب سهل المعاني رقيق الألفاظ، إذ جاء تعبيره سهلاً بسيطاً في لغة عميقاً في معناه، جسد فيه الاغتراب بشكل تراجيدي، ووشى قصيدته تلك بألوان المحسنات من جناس وطباق ومقابلة، ولكن من غير تكلف ولا استكراه، إذ حاول فيها أن يضفي على قصيدته حالة من الأسى من خلال التأثير في خيال السامع وعواطفه، وإشراك المتلقي أحزانه وذهوله واغترابه، متأثراً بأسلوب عصره من خلال قدرته على توظيف تلك المحسنات بأسلوب يرتقي عن السطحية والافتعال، ويميل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه المفردات، وما لها من دلالات عميقة التأثير، والتعبير عن شعوره، فبدت منسجمة مع جو

القصيدة المليء بالحزن والأسى، وكأن جناساته تلك صيحات تذكّر المتلقي بأسى بغداد وأهلها، وتميز شعره بالصدق والحرارة من خلال تجسيد تلك المآسي التي عاشتها بغداد، وعاشها هو، يدفعه ذهوله إلى مقارنة الحال بالماضي.

ولم تنطق كتب التاريخ والأدب لشاعر آخر أحس بأجواء تلك النكبة كشمس الدين الكوفي، الذي راح يصف حاله في قصيدة موجعة أخرى غلب عليها الشعور بالألم والبكاء حتى كاد نوح الحمام يُذيب روحه الشفافة، فالشاعر أضناه الألم والأسف لفراق أحبته، فيفتتح القصيدة بوصف آلامه، موظفاً الجناس كذلك للتعبير عن شدة حزنه، لما له من أثر بالغ في تجسيد إحساسه، فجاءت محسناته خفيفة لطيفة، كأنها جزء لا يتجزأ من كيان القصيدة، وذلك مما أضفت عليها من قدرة في الإحياء وفن التعبير، لإيصال إحساس الشاعر للقارئ أو السامع، فكانت بحق أساليب تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها، أكثر من كونها محسنات لفظية، إذ وفق في توظيفها، وربما يعجز تعبير آخر عن نقل صدى إحساسه، وأساه، واغترابه دون الاتكاء على صدى تلك المحسنات.

إذ يبدو أن الارتباط كان واضحاً بين سلوكه وإحساسه ونتاجه الفكري، إذ يقول:

(الكامل)

عندي لأجل فراقكم آلام	فإلام أغدّل فـيكم وألام
مَنْ كان مثلي للحبيب مفارقاً	لا تعذّلوهُ فـالكلام كـلام
نعم المُساعدُ دمعي الجاري على	خـديّ إلا أنَّهُ مـمّام
ويُذيبُ روعي نوح كلّ حمامة	فكأتمّ ما نوح الحـمام جـمام

وعلى عادة من استوقفه الطلل، يقف سائلاً مستفهماً مخاطباً الدار عن فعل الأيام، موظفاً ثقافته

الأدبية من خلال التضمين من الشعر العربي القديم، إذ يقول:

إن كنت مثلي للأحبة فاقداً	أوفي فـؤادك لوعنة وغـرام
قف في ديار الظاعنين ونادها	(يا دار ما صنعت بك الأيام) ⁽¹⁾

(1) التضمين من شعر أبي نؤاس (ديوانه ص407) وقام البيت:

يا دار ما صنعت بك الأيام

ضامتك والأيام ليس نظام

وربما وجد في استنطاق الدار ومخاطبتها ما يسلو به نفسه، ويُعزِّبها، إذ نجده في هذه القصيدة كذلك يخاطب الديار ليخبرها بإعراضه عنها لضياح بشاشته بفقد الأحبة فيها، فيقول:

أَعْرَضْتُ عَنْكَ لِأَنْهُمْ مُذْ أَعْرَضُوا (لم يبقَ فيك بشاشة تُستامُ)

وكان صيحاته تقطر ألماً حين يكرر مناداة الدار مستعملاً حرف النداء (يا)، وقد بلغ حزنه مداه، وعلا الاغتراب قمم نفسه، في مشهد يُحرِّق الفؤاد، ويحس بألمه، بل يتألمه كل متلقٍ لشعره، إذ يقف أمام تلك الديار، وتعتصر روحه ألماً، ويكرر نداه (يا دار) مستفهماً عن ساكنيها الذين أفنتهم حوادث الأيام، ويسألها عن زمانها البهي، ويخبرها سوء حاله بعد فراق أحبائها وأحبابه، ورفضهما رقود الأعداء مكانهما فيقول:

يا دارُ أينَ الساكنونَ وأينَ ذِيْـ	اكَ البهَاءِ وذلِكَ الإعْظَامُ
يا دارُ أينَ زمانُ ربيعِكَ مونقاً	وشحارِكُ الإِجْلالُ الإِكْرامُ
يا دارُ مُذْ أَفْلَتْ نَجومُكَ عَمَّنا	والله من بعد الضياءِ ظلامُ
فلبعدهم قُربَ الرّدى ولفقدهم	فَقَدْ الهدى وتزلزل الإسلامُ
فمتى قبلتِ من الأعادي ساكناً	بعدَ الأحبَّةِ لا سقاكَ غَمَامُ

كما اعتمد أسلوب النداء في مخاطبة أحبائه وسادته الذين تفرقوا بفعل حوادث الأيام، فلا يفتأ يكرر ذكرهم، وكان نفسه وجدت ما يسليها بذكرهم، حين شغل نفسه بمصير هؤلاء عن وصف خراب تلك الديار إذ أفل نجم بغداد برحيلهم ليعلن أنه على الود باقي لا تغيّره النوائب، إذ يقول:

يا سادتي أمّا الفؤادُ فشُيِّقُ	قلِّقُ وأمّا أدمعي فسِجَامُ
والدارُ مُذْ عَدِمْتُ جمالَ وجوهِكُم	لم يبقَ في ذاك المقام مقامُ
لاحظَ فيها للعيونِ وليس للـ	أَقْدَامٍ في عَرَصاتِها إقْدَامُ
وحياتكم إنِّي على عهدِ الهوى	باقٍ ولم يخفِرْ لِدَيِّ ذِمَامُ

وفي قصيدته المأحة لتعلق الناس بالخلافة العباسية، ورفض سيطرة المحتل، وفي ذلك تجسيد لإحساسه بالاغتراب حين يرى الكفار وقد تسيدوا البلاد والعباد، ويؤطر القصيدة بنذب الأحباب الغائبين الذين تأسى قلبه لفراقهم، إذ يقول:

يا غائبين وفي الفؤاد لبعدهم نارا لها بين الضلوع ضرام
نَعَصْتُمُ الدُّنْيَا عَلَيَّ وَكُلُّهَا جَدَّ النَّوَى لِعَبَثٍ بِي الْأَسْقَامُ
ولقيتُ من صَرَفِ الزَّمَانِ وجوره ما لم تُخَيِّلْهُ لِي الْأَوْهَامُ⁽¹⁾

ولتغلغل الحس الاغتراب داخل كيانه النفسي، نراه يختم هذه القصيدة والتي سبقتها بالاستفهام الذي يفيد التمني المشوب باليأس والتحسر إذ يقول في نهاية هذه القصيدة:

يا لَيْتَ شعري كيفَ حالُ أحبتي وبأيِّ أرضٍ خيمُوا وأقاموا⁽²⁾
وكان قد ختم القصيدة السابقة، بقوله:
يا لَيْتَ شعري أينَ سارت عيسكم أم أينَ مواطنكم من البلدان⁽³⁾

وفي قصيدة أخرى أطرها بالحزن والبكاء، وملأها بالحيرة والألم، بعدما جسدت حزنه وألمه من أثر تلك النكبة في نفسه بعد زوال دولة بني العباس، وعلى عادته، ولصدي إحساسه بغربته لفراق أحبائه يبدأ قصيدته بوصف لواجع الفراق التي أجرت دموعه على خديه، وألهبت مشاعر الأسى في نفسه، مما جعلنا نلمس صدق إحساسه، إذ يقول بعدما فقد الصبر والتَّجَمَّل

(البسيط)

بانوا ولي أدمع في الخد تشتبك ولوعه في مجال الصدر تعترك
بالرغم لا بالرضى مني فراقهم ساروا ولم أدر أي الأرض قد سلكوا
عزَّ اللقاء وضاقت دونه حيلي فالقلب في أمره حيران مرتبك

(1) ديوانه ص 64-66.

(2) ديوانه ص 66.

(3) م، ن، ص 74.

أروم صبراً وقلبي لا يطاوعني وكيف ينهض مَنْ قد خانهُ الورُكُ؟
إنْ كُنْتُ فاقداً لِفِ نَحْ عليه معي فَإِنَّا كلنا في النَّوْحِ نشتركُ

فكيف لا تعتصر روحه ألاماً وتغترب نفسه، ويستغيث من هول تلك النكبة، بعدما علا أنين البلاد من هول تلك الجراحات، التي لم تستثن أحداً، فيقول:

يا نكبةً ما نجا مِنْ صَرْفِهَا أَحَدٌ مِنْ الْوَرَى فاستوى المملوكُ والمملكُ
تَمَكَّنْتُ بَعْدَ عِزٍّ فِي أَحَبِّتِنَا أيدي الأعداي فما أبقوا وما تركوا

وتهون الروح لعظم المصائب التي أنخت جراح الإسلام وسفكت دمه، واعتلت رايات الكفر بعدما كُسرَت راية المسلمين، وانتهكت أستارهم، إذ يقول:

لو أَنَّ ما نالَهُمْ يُفَدَى فديتُهُم مُهْجَتِي وَهَما أَصْبَحْتُ أَمْتاً لَكَ
ربْعُ الهداية أضحى بعدَ بعدهم مُعْطِلاً وَدُمُ الْإِسْلَامِ يَنْسِفُكَ
والشُّرْكُ مَنْجَبٌ وَالْمَلِكُ مَنْكَسِرُ وَالْحَقُّ مَسْتَتِرٌ وَالسِّتْرُ مَنْتَهَكُ

ويجيب حال الأطلال استفهامه وسؤاله، مُرددةً صدى صوته حين تجيب روحه المنكسرة، وحين يدرك وعيها أَنَّ الذين كانوا هنا قد هلكوا، فيقول:

أجابني الطَّلُّ البالي ورسومهم الـ خالي: نَعَمْ ها هنا كانوا وقد هلكوا

ثم يسأل سؤال مَنْ ضاقت نفسه، ومزقت روحه باغترابها، فيفيض أسأً وحرزناً، مستفسراً عن حال الذين سادوا الوري، ليصور عظم تلك المصيبة التي أودت بهم ذلك المصير، إذ يقول:

أين الذين على كُلِّ الوري حكموا؟ أين الذين اقتنوا أين الذي ملكوا؟
وقفتُ مِنْ بعدهم في الدارِ أسأَلُها عنهم وَعَمَّا حووا فيها وما ملكوا
لا تحسبوا الدمع ماءً في الخدود جرى وإِنَّمَا هي رَوْحُ الصَّبِّ تَنْسَبُكُ⁽¹⁾

لقد تضمنت تلك القصيدة صوراً مؤثرة عبّرت عن مضامين نفسية أضناها القلق والحزن، فعاشت الاغتراب بكل معانيه، ولعظم مصيبة بغداد تطول وقفات شمس الدين الكوفي، إذ نراه في قصيدة أخرى يستفهم عن رحيل الأحباب، ويصف تكدر حاله بعد المصاب وما تلقاه نفسه من شدة الأحزان، ثم يخاطب الدار يسألها عن صنع الدهر بأهلها إذ يقول:

(الخفيف)

ديارَ الأحبابِ ما صنعَ الدهـ رُ المُعادي بربْعِكَ المـ أنوس؟
أبْنَ تلكَ الوجوهُ فيكَ مُنيرا تَ حسانُ مُضيئُهُ كالشموس؟

ثم يقف على الطلل مستخدماً صيغة الجماعة، حين أفضى به اغترابه إلى العيش في عالم ثانٍ، كالسكران وهو يرى الديار التي أُحيلت إلى رسمٍ دارسٍ بعدما فارقها الأحباب، إذ يقول:

قد وقَّفْنَا في الدَّارِ سَكْرَى ولكن سَكْرُ حُزْنٍ لا سَكْرَةَ الخندريس
حين أضحَّت عواطلاً بعدما كا نَتْ تُجَلَّى في زينةِ كالعروس
ما أنتفاعي مِنْ بعدهم بوقوفي في محلٍّ بالٍ ورَّسَمٍ دَرِيسٍ؟⁽¹⁾

ولما شاهد تراب الرصافة وقد نبشت قبور الخلفاء، وأحرقت تلك الأماكن، وأخرجت الجثث، اتخذ من ذلك عبرة لكل إنسان، إذ يقول:

إن تُرِدْ عِبْرَةً فتلكَ بنو العـ باسٍ حلَّتْ عليهم الآفاتُ
استُبِيحَ الحريمُ إذ قُتِلَ الأحـ ياءُ منهم وأُحرِقَ الأمواتُ⁽²⁾

وقد كان لتلك الفواجع أثر في توجه الشاعر في آخر أيامه وجهة صوفية إذ (عاش بعد كارثة بغداد قرابة عشرة أعوام مُفوضاً أمره إلى الله ومنيباً إليه في شعر صوفي رقيق)⁽³⁾.

ويحاول موفق الدين المدائني رسم ملامح اغترابه وتجسيده بالنوح والندب، واصفاً حزنه وأساه لمفارقتة أحبابه غاضاً الطرف عن وصف الخراب الذي ألحق ببغداد، إذ يقول:

لولا البُكاءُ لما قدرْتُ على الأسى إنَّ البُكاءَ معونة الملتـاع
لو أنَّ روحاً فارقَتْ من شدةٍ لوجدت روحـي أسرع الأرواح⁽⁴⁾

(1) ديوانه ص45، وينظر: القصيدة كاملة ص43-45.

(2) م. ن، ص31.

(3) الأدب العربي في العصر الوسيط ص174.

(4) موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. أدهم النعيمي (بحث) مجلة قيس العربية ص27.

ويستجيب الشاعر علي بن ممدود السنجاري لحزنه حين يُحيي دار الأُحبة في الزوراء مستذكراً حلو أيامها، ويسأل مستغرباً ما الذي أبكاه، فيقول:

(البسيط)

وَجَادَكَ الْمُزْنَ هَطَالاً وَرَوَاكِ دَارُ الْأَحْبَةِ بِالزُّورَاءِ حَيَّاكِ
فَزْنَا بِنَهْيِلِ الْمُنَى مِنْ قَرَبِ سَكْنَاكِ كَمْ جَنِينَا ثَمَارَ الْوَصْلِ فِيكَ وَكَمْ
فَمَا الَّذِي أَضْحَكَ الشَّانِي وَأَبْكَأَكَ وَأَنْتِ بِالسَّعْدِ وَالْإِقْبَالِ ضَاكِكَةُ

ويعلو سؤاله حزن المثلثول عن سادة تلك الديار، وحال الدار يجيبه بعدما غدت وساكينها عبرة

لكل معتبر، إذ يقول:

وَأَيْنَ مَنْ كَانَتْ الْأَيَّامُ مَشْرُقَةً بَنُورِهِمْ وَإِلَيْهِمْ مُشْتَكِي الشَّايِ؟
وَأَيْنَ تِلْكَ النُّجُومُ الزَّاهِرَاتُ لَنَا تَرَى الَّذِي كَانَ أَبْلَاهُنْ أَبْلَاكِ
أَجَابَتْ الدَّارُ وَالْأَطْيَارُ صَادِحَةً فِيهَا وَكُلُّ عَلَيْهَا نَائِحٌ بِأَيِّ
وَأَخْنَتْ عَلَيْهِمْ ضُرُوفُ الدَّهْرِ فَافْتَرَقُوا وَأَصْبَحُوا عِبْرَةً يُحْكِيهِمُ الْحَاكِ

ويشير إلى شدة حزنه حين يخاطب الدار ليعلمها عن دمه المسكوب حزناً عليها، إذ يقول:

يَا دَارُ لَوْلَاكِ لَمْ أَبْكِ الرُّسُومَ وَلَمْ أَمْسَحْ بِدَمْعِي عَلَى الْخَدَيْنِ لَوْلَاكِ
أَقْسَمْتُ يَا دَارَ بِالْقَوْمِ الَّذِينَ هُمْ كَانُوا مَعَانِي بَنِي الدُّنْيَا وَمَعْنَاكِ
وَنَحْتُ فِيكَ خِلَافَ النَّائِحَاتِ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَمَا أَنْسَيْتُ رُؤْيَاكِ
وَلَمْ أَقْبَلْ تُرَابَ الْأَرْضِ مِنْ أَسْفٍ إِلَّا مَرَاعَاةً مَنْ قَدْ كَانَ يَرْعَاكِ

ووسط ذلك الذهول والحزن والخراب الذي أدمى جسد بغداد، يجد أرضها أنزه البلاد وإن صار

ربعها قفراً، فيقول:

يَا أَرْضَ بَغْدَادِ لَا كَانَ امْرُؤُ أَبَدًا إِلَى سَوَاكِ مِنَ الْبِلَادِ سَاوَاكِ
لَوْ صَارَ رُبْعُكَ قُفْرًا كُنْتَ أَنْزَهَ مِنْ كُلِّ الْبِلَادِ فَلَا أَسْأَلُ مُحَيَّاكِ⁽¹⁾

ونلمس حزن ابن الشروى وبكاءه، حين يعلو الأنين حسراته، إذ أضحى يجد في الصبر استقباحاً بعدما أمست الدموع سجماً لاستباحة خلافه الإسلام، فيقول:

(الكامل)

ذهبَ الحياءُ وخَفَّتْ الأحلامُ وجرتْ دموعُ العينِ وهي سِجَامُ
واستقبح الصَّبْرُ الجميل وقد هوى نجمُ الهُدَى وتضعضع الإسلامُ

وحين تغرب نفسه في ثنايا ذلك الضياع الذي تعيشه بغداد، لم يجد سوى ارسال الرسائل طالباً من حاملها ايصال سلامه لدار السلام نادياً أهلها، فيقول:

يا صاحبي بَلِّغْ - هديت - رسالةً من مدنتِ أودت به الأسقامُ
وأركب جوادَ العزمِ واخترق الفلا فلسيرك التبجيلُ والإعظامُ
وانزل على بغدادَ وانذب أهلها دار السلامِ وقل عليك السلامُ

ويشير طالباً من مراسله أن يتفقد أهل بغداد، ويناشدها عن حالها وفعل الأيام بها، فيقول:

فإذا رأيتَ وقد عفت من أهلها واعتادها بعد الضياعِ ظلامُ
فانشر هناك وقل بقلبي واله (يا دار ما صنعت بك الأيام) ⁽¹⁾

ويُحمّل مراسله بعض أحزانه حين يطلب منه السير في تلك الديار الخربة ليسألها عن أهلها الذين عصفت بهم الأيام، ويندب علمها وعلماءها، وجسانها الغيد، ويشتد به الوجع على ضياع مجد بغداد وحضارتها، ويقرن فاجعة بغداد بفاجعة كربلاء، ويندب أهلها كما يندب الإمام الحسين عليه السلام، قائلاً:

(الكامل)

ويلاه يا بغداد أورثت الحشا نارا لها بين الضلوع ضرام
ما أنت إلا من بقايا كربلا ولو انتسبت لصحت الأرحام
فلأندبن على القتيل بكربلا وعليهم ما دامت الأعوام ⁽²⁾

(1) التضمنين من شعر أبي نواس.

(2) عيون التواريخ 140/20-141، والشاعر هو عبد الله محمد بن الحسين بن أبي بكر بن أحمد الموصللي، شاعر وأديب عراقي ممن رثوا بغداد، وبكوا على مأساتها سنة (656هـ)، ينظر: م. ن ص 140-142.

فمأساة بغداد تثير الأحران، من خلال استذكار فواجع المسلمين إذ يصرح ياقوت المستعصمي باغترابه في وطنه، ويتأسف لفراق بني العباس، ليبقى يعيش الوحشة التي اتسمت بها كل الأماكن بعدهم، فيصف حزنه وألمه وحبه لمن فقدهم منشغلاً بذلك عن وصف مدينته التي دنستها أقدام الاحتلال، إذ يقول:

يا مجلساً قد فُقدت بهجته	أصبحثُ والحادثات في قرنٍ
وأوجهٍ مُذْ عدمتُ رؤيتها	ما نظرت مُقلتي إلى حُسنٍ
أوحشتني كلَّ من أنست به	أنا الغريبُ الدِّيار في وطني
لا بلغت مُهجتي ما ربها	إن سَكنتُ بعدكم إلى سكنٍ ⁽¹⁾

ويُفرغ ظهير الدين الكازروني شجونه من خلال وقفة الطلل، وندبه أطلال بغداد، إذ يبيكه فراق الأحبة، ونلمس في ذلك الندب والوداع والفراق ملامح الاغتراب التي أقلقَت نفسه بعدما أُندرست معالم مدينته، إذ يقول:

وأُنَدِبُ أطلالها تارةً	وأبكي على فرقةِ الطائِنيِّنا
فلو ذهبْتُ مُقلَّةً بالبُكا	لفرطِ الغرامِ لَكُنَّا عَمِينًا ⁽²⁾

وقد أثَّرت أحداث بغداد السياسية والاقتصادية في اتساع إحساس الألم والحزن في النفوس (وتغذية الشعور بالوحشة والاغتراب، فكان من نتائج ذلك شعر يمتزج فيه الحنين بالألم وينجلي فيه الصدق في الشعور والعاطفة)⁽³⁾، فقد عبَّر عبد السلام بن المفرج التكريتي عن أساه وحزنه وشوقه وآلام أذاقته إياها أيام الفراق والبعد عن بغداد، فراح يستذكر تلك الأيام التي ذاق الهناء في كنفها، إذ يقول:

(البسيط)

(1) م. ن، 141/21.

(2) مقامة في قواعد بغداد ص428.

(3) اتجاهات الشعر في العراق ص230.

متى يفيقُ من الأشواقِ سكرانُ
ويرتوي من شرابِ الوصلِ عطشانُ
ويرجعُ العيشُ غصّاً بعدما يبست
منه بطولِ الجفا والصدُّ أغصانُ
أفنى اصطباري صدوحٌ غابَ واحدُها
فكم لها في فروعِ الأيكِ الحانُ
باتت تنوحُ على غصنٍ تميلُ به
ريحُ الصّبا وكأنَّ الغصنَ نشوانُ
حزينةُ الصوتِ تُشجّي قلبَ سامعها
قريحةٌ قلبها المفجوعُ حنانُ
تبكي بغيرِ دموعٍ والبُكا خِلَقُ
بالدمع لي ولذاك الوجدُ ألوانُ
آهاً على عيشنا الماضي ولذته
إذ غصتهُ باجتماعِ الشملِ فينانُ⁽¹⁾

إذ يحاول المغترب أن يحقق توازنه النفسي بوساطة استذكار ماضيه، وإفراغ عواطفه وشجونه المشحون بالأسى والألم، فظاهرة الاغتراب السياسي تشوبها حالة من التداخل الشديد من خلال تعدد الصور التي يتخذها ذلك الاغتراب.

(1) فوات الوفيات 325/2، كما رثى مدينة السلام بعد أن عانى أهوال تلك النكبة الشاعر أبو اليسر التنوخى (672هـ) مصري المولد دمشقي المنشأ، إذ صور حال بغداد في قصيدة رائعة مطلعها:

لسائلِ الدمع عن بغداد أخبار
فما وقوفك والأجباب قد ساروا

كما بكاهما الشيرازي بقصيدة رائعة، ينظر: النجوم الزاهرة، 271/5-272.

الفصل الرابع

إضاءات فنية

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تُعد اللغة الوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي فـ (الشعر فن وسيلته اللغة)⁽¹⁾، إذ إن جميع عناصر القصيدة كالصورة والموسيقى والفكرة تنبعث من اللغة. ذلك أنَّ اللغة تُعد كائناً حياً من خلال خضوعها لما يخضع له ذلك الكائن في نشأته، إذ تتطور طردياً مع تطور المجتمع فتزدهج بريقه وقد تنحط بانحطاطه⁽²⁾، لذلك بات لازماً التمييز بين اللغة بصفاتها العامة، واللغة الشعرية التي تمتلك الطابع الخاص في الشعر إذ أنَّ من مهام الشاعر (أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه)⁽³⁾ ليرتقي بفننه محلقاً ومبتعداً عن أي شكل تعبري آخر، لأن وظيفة اللغة الشعرية، وظيفتها تعبيرية جمالية انفعالية، وعلى الشاعر أن يتميز من خلال دقة الألفاظ المعبرة والتي تمتلك القدرة على أن تجعل المتلقي يغوص في عمق التجربة غير مكتفٍ بمس محيطها الخارجي، لذلك يجب أن يمتلك الشاعر معجماً شعرياً خاصاً به، إذ أنَّ اللغة التي يكتب بها الأديب هي أداة تجتمع فيها تجاربه وانطباعاته.

وهما أن اللغة الشعرية مرتبطة بالتكوين الثقافي للشاعر، وتأثير العصر الذي يعيش فيه، لذلك نجدتها تتفاوت بين عصر وآخر أو شاعر وآخر، وربما تتنوع حتى عند الشاعر الواحد حين تتأثر بتجاربه الشعرية المختلفة⁽⁴⁾. فالتعبير رابطة حية تجمع بين الفنان وعمله، والشعراء يختلفون

(1) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص 11.

(2) ينظر: اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، ص 80.

(3) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، ص 9.

(4) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاح، رسالة ماجستير، ص 127.

في صيغ التعامل مع اللغة وقدرتهم على توظيف عناصرها في التعبير والتأثير، إذ تخضع هذه المقدرة وتلك الانفعالات إلى التركيب النفسي الذي لا يمكن غض النظر عن أثره في إلباس الألفاظ بعض الإحياء والدلالات التي اعتصرت نفوس الشعراء، وربما يميل الشعراء إلى اللغة التخيلية ذات الطبيعة الإيهامية لكن ضمن نطاق التقاليد الأدبية ومن خلال هذه النظرة الجمالية للغة سنحاول تسليط الضوء على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية لشعراء القرن السابع الهجري غير متناسين انتماء الشعراء إلى تلك الحقبة التي انطلقت من وعي جمالي يختلف -حتماً- عن الوعي الجمالي في الحقبة التي سبقتها، كما يختلف كذلك عن وعينا الجمالي المعاصر.

فالتجربة الأدبية التي تنبع من النفس وتنبعث بالانفعال الصادق، ما هي إلا ترجمة فنية لما تجيش به أعماق النفس من مشاعر وعواطف وأفكار نحو إعادة تشكيل الواقع المفروض ومحاولة تخيلية لا تخلو من الحلم في خلق آفاق جديدة لمستقبل يختلف عن ذلك الواقع المفروض. وحين كان الشعور بالاغتراب إحساساً شعرياً عاناه الشعراء وأدركته اللغة، فمن الطبيعي أن يأتي التعبير عنه انعكاساً لما يجول في النفس من خواطر، ودقة وعي الشاعر بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به.

فالشاعر قد لا يسعى لنقل فكرة ما، وإنما يحاول أن يجسّد بعض الإحياءات المستقاة من الواقع واللاواقع، حين يختلط الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة، وقد يتشابك العنصران ويجتمعان في حلقة اللاوعي عند المتلقي مما يجعله يدرك عوالم مختلفة تلوح من رواء العمل الشعري⁽¹⁾.

وليس من الإنصاف أن نصف لغة هذا القرن بصفة واحدة، كما لا يمكن أن نحكم حكماً مطلقاً يتقاسمه الشعراء أو نقيس أوله بآخره، ونقرن شاعراً بآخر، وذلك لاختلاف الموازين وتزايد التفاوت بين الشعراء، لذلك نجد أن الآراء قد تتعدد في وصف لغة ذلك العصر⁽²⁾.

وانتهت أغلبها إلى أن شعراء ذلك القرن تقليديون وبديعيون، فيما تأرجحت فئة ثالثة بين ذينيك الرأيين واتسمت بالتوسط.

إذ إن الأدب - كما أسلفنا - ثمرة لتفاعل الأديب مع بيئته والظروف المحيطة به، فغدت موضوعاته صدى لتلك المظاهر البيئية.

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر، رجا عبيد، ص 11.

(2) ينظر: مثلاً مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص 320-340، وتنظر: أغلب الدواوين التي عدنا إليها في دراساتها الفنية.

ولكل شاعر سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة التي يراها قادرة على نقل أفكاره ومشاعره وخيالاته ف (للشعر لغة خاصة)⁽¹⁾.

وقد قرن القاضي الجرجاني الطبع بألفاظ اللغة أو ربط بينهما إذ يقول: (وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع)⁽²⁾.

لذلك كان لكل شاعر لغته الخاصة التي تعكس تجاربه وانفعالاته لحظة الإبداع الشعري إذ (لا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه)⁽³⁾، إذ تعكس بعض الألفاظ حالة نفسية معينة، كما ارتبط المعجم الشعري للشاعر بثقافته وإحساسه وقدرته على اختيار الألفاظ المناسبة والمعبرة، وقد غلبت العاطفة المؤثرة على قصائد الاغتراب.

وعلى الشاعر أن يوائم بين لغته الشعرية ومستويات المجتمع الثقافية ذلك أن (اللغة بوصفها الوعاء الحامل لفكر الأمة وثقافتها وعلومها قادرة على نقل المشاعر والانفعالات الخاصة بالشخصية الشعرية)⁽⁴⁾.

ولما كانت اللغة أداة الشاعر التي يؤدي من خلالها معانيه، ولارتباطها برقي المجتمع أو تدهوره - كما أسلفنا- فلا غرابة إذا وجدنا أن لغة الشعراء في القرن السابع -عصر الخمول والتدهور وتسلط الأعاجم- لم تعد هي ذاتها اللغة التي ألفناها عند فحول الشعراء العباسيين، إذ رحنا نلمس سلاسة التعبير والأسلوب، وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني وبساطة التراكيب وقرب الدلالات، كقول شمس الدين الكوفي:

(البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدمع يستبقي وكم سألتهم رفقا فما رفقا
ضاقَتْ بي الأرض مُدْجِدَّتْ ركايبهم وأظلمَ الجوُّ في عيني والأفق

(1) لغة الشعر بين جيلين ص22.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص17-18.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص87.

(4) الحس الاغترابي في أعمال روائية غسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ص317.

بانوا فجفني مقروح ودمعي مس — فوخ وقلبي مجروح ومحترق⁽¹⁾

ونلمس النزوع نحو السهولة والرقّة عند أغلب شعراء القرن السابع والتي سمّاها بعض المحدثين (مدرسة الرقة والسهولة)⁽²⁾، كقول الحاجري:

إني لأعذر في الأراكِ حمامة الش — عادي كذلك تفعل العُشاقُ
حكم الغرامِ الحاجري بأسرها — فغدت وفي أعناقها الأطواقُ⁽³⁾

ونلمس الترابط بين أجزاء القصيدة عند كثير من الشعراء إذ بدت منسجمة غير متنافرة على الرغم من التصدع والتشتت النفسي الذي عانته نفوس الشعراء، إذ نجد تلك القصائد متماسكة البناء وتتميز بالحس والعاطفة والانفعال⁽⁴⁾.

وسلك بعض الشعراء اتجاهاً آخر في بعض قصائدهم ومقطوعاتهم ممثّل بتلك الغرابة التي نلمسها في لغة تلك القصائد والمقطوعات والتي تتكئ في بنائها على معجم القصائد القديمة الموروثة وما يصاحبها من وصف للصحراء وأهوالها ومصاعبها أثناء رحلة الشاعر إلى أرض الحجاز واستعمال الألفاظ ذات الروح البدوية، كقول الصرصري:

ولولا جوّ في القلب لم ألق واقفاً — على كُثبٍ لا تستجيبُ عثاعث
ولاهاجني رسمٌ محلٌّ ولا شجى — فؤادي وادٍ ذو غضى وعتاكث⁽⁵⁾

أو قوله في وصف ناقته:

فيا أيّها الغادي تجوبُ به الفلا — عذافرة هوجاء موّارة الخطو⁽⁶⁾

(1) ديوانه ص50، وينظر: ديوان الحاجري ص381، ديوان التلعفري، ص24، ديوان الصرصري، ص662، تاريخ إربل 228/1.

(2) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص185.

(3) ديوانه ص277.

(4) ينظر: مثلاً ديوان شمس الدين الكوفي ص72-73، ديوان النشاي ص157-158، ديوان الحاجري ص196.

(5) ديوانه ص119، العثاعث: ظهر الكُثيب لا نبات فيه، عثاكث: العثكث: نبت كثير.

(6) م. ن، ص580، الموّارة: المور، الجريان على وجه الأرض، وينظر: ديوان النشاي، ص129.

ومن الظواهر اللغوية التي تناثرت في بعض دواوين الشعراء، تعدية الحدود اللغوية والتجاوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، نحو جمع أرض على أروض، وحظ على أحاطي، أو الاشتقاق من الجامد نحو (تدِير) من الدار، أو استعمال صيغة للجمع غير قياسية نحو (الشَّراف) بدل الشريفة أو الشريفات في صفة المكارم، وبدل الأشراف في وصف القوم، أو استعمال لغة (أكلوني البراغيث) المعروفة في الدرس النحوي، كقول النشائي:

فَشَرَزْنَهُ اللَّحْظَاتُ مِنْ حَسَّادِهِ بِالرُّغْمِ عَنْ طَرَفٍ حَسِيرٍ هَاجِدٍ⁽¹⁾

ولابد لكل دارس لتلك الحقبة أن يلحظ التأثير بالظاهرة الشعبية من خلال المعرب، والدخيل، والمصطلح اليومي المستعمل في حياة الناس العامة، ومن تلك التعابير (نور عيني) تعبيراً عن المودة والحب، كقول شمس الدين الكوفي:

مَا جِئْتُ كَثْبَانَ النَّقَا وَالْأَرَاكَ إِلَّا عَسَى - يَـنْـأَنُورُ عَيْنِي - أَرَاكَ وَأَنْتَ قَصْدِي لَا أَرَاكَ الْحُمَى لَوْلَاكَ مَاذَا كُنْتُ أَبْغِي هُنَاكَ⁽²⁾

إذ نجد البعض ينحدر نحو النثرية والركاكة من خلال رص الألفاظ التي تخلو من الروح الشعرية، كقول الحاجري:

إِنْ شِئْتُ قَاطِعْنِي وَإِنْ شِئْتُ صِلْ لِأُبْدِي لِي مِنْكَ عَلَى كُلِّ حَالٍ⁽³⁾

ويبدو أن التجدد بمقاييس العصر وأجوائه الأدبية والفنية جعلت أغلب الشعراء يلهثون من أجل اللحاق بركاب الصنعة الفنية التي اصطبغ فيها ذلك العصر، وتصارعت فيها آراء النقاد

(1) ديوانه ص 265، وينظر: ص 161، 224، 265، ديوان المصري، ص 249، ديوان الحاجري، ص 189، 222، 237، ديوان صاحب بهاء الدين، ص 99-109.

(2) ديوانه، ص 57.

(3) ديوانه، ص 320، وينظر: ابن الحلوي الموصلي، ص 27، 31، 34، 36، ديوان النشائي، ص 344، تاريخ إربل، 1/ 230، تلخيص مجمع الآداب، ج 4، ق 1، ص 462.

بوصفها ضرب من الخداع والتمويه مرة، والمهارة اللغوية والبيانية مرة أخرى⁽¹⁾، ناظرين إليها بمناظير العصور المختلفة التي تنوعت ذائقتها في التعامل مع هذا الفن تبعاً لظروفها المختلفة، والتي أرجعها البعض للأوضاع السياسية التي كانت قائمة آنذاك، لما تتطلبه من حذر والتواء وتورية في مخاطبة الحكام⁽²⁾.

وقد يجد الإيقاع الحسن أو الصياغة اللطيفة أثراً في نفس المتلقي حين يخفق الشاعر في أن يبلغ مبلغ الجودة، ولا يمكن أن يشير ذلك إلى جذب العقل أو شيخوخة الخيال، كما ظنَّ باحث محدث⁽³⁾.

إذ اتسم ذلك القرن بالمزج في كثير من الأحيان بين السجية والطبع من جانب، والصنعة الفنية من جانب آخر، والتي جاء كثير منها دون تكلف لتحقيق الانسجام الموسيقي، إذ يبدو أنَّ الصنعة البديعية كانت ضمن مقاييس جودة الشعر، ودليل بلاغة الشعراء في ذلك العصر⁽⁴⁾، ويؤيد هذا الظن قول النشائي مخاطباً الخليفة المستنصر بالله في إحدى مدائحه:

يا إمامَ الهدى، أَتَتَكَ قَـوَافٍ مِّنْ طَبَاقٍ فِي نَظْمِهَا وَجَنَاسٍ⁽⁵⁾

ويؤكد ذلك المقياس الفني في قصيدة أخرى، إذ يقول:

وَلَمَّا أَرَسَلْتُهَا قَافِيَةً تَهَادَى فِي جَنَاسٍ وَطَبَاقٍ⁽⁶⁾

لذلك نجد أنَّ كثيراً من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع وخفة الظل الذي أحسنَ

وقعها في نفس المتلقي، كقول الصرصري:

قَوْمٌ عَلَى الْعَادِي سَحَابٌ مَظْلُمٌ وَهُمْ لَدَى النَّادِي شَمُوسٌ تَشْرُقُ⁽⁷⁾

(1) ينظر: مثلاً، اتجاهات النقد الأدبي ص205، تاريخ آداب العرب، 354/3، جناس الجناس: الصلاح الصفدي ص7.

(2) التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، ص21.

(3) ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، ص266.

(4) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، ص309.

(5) ديوانه ص155.

(6) م. ن، ص183.

(7) ديوانه ص327، وينظر: ديوان الحاجري، ص132، 147، ديوان النشائي، ص212.

(البسيط)

أو قوله:

تُبدي أساريه معنى سرائره ونظرة الفضل عنوان لذي النظر⁽¹⁾

في حين بدت قصائد أخرى واضحة التكلفة ثقيلة الصنعة، حوت ضروباً من اللعب بالألفاظ والأوزان، أَرهق الشاعر ذهنه في هندستها وترتيبها، لكنها لم تستطع أن تؤثر في مشاعر المتلقي أو تثير فيه بهجة، من ذلك قصيدة الصرصري التي أتى كل بيت فيها يجمع جميع حروف المعجم، وأوائل أبياتها على ترتيب الحروف، مطلعها:

(الطويل)

أَبَتْ غَيْرِ ثَجِّ الدَّمْعِ مُقْلَةً ذِي حُزْنٍ كَسَتْهُ الضُّنَا الأوطان في مَشْخَصِ الضُّعْنِ⁽²⁾

وافتن بعض الشعراء بقيود الصنعة مثل ابن دانيال إذ مدح الصالح علاء الدين بن قلاوون بقصيدة بناها على ثلاث قواف وهو الذي يسميه البلاغيون التشريع، إذ يقول:

(الكامل)

فصل الريح بوجهه قد أقبلًا متبسماً، ببـدائع الأزهارِ
وعَدا به نبْتُ الخمائل مُخَصَّلاً يحيي السَّما، بالنور والأَنْوارِ
فكأنَّه حَلَى الرُّبِّي أو كَلالاً إذ أنجما، بجـواهرٍ ونُضارِ⁽³⁾

وإن تميز شعراء الاغتراب ببعض سلوكياتهم، إلا أننا لا يمكن أن نتصور تميزهم بألفاظ خاصة بهم، إذ نلمس في لغتهم بعض التأثير بالتركيب والعبارات الأجنبية، لكنها قليلة لا تقاس إلى ما ينصرف إليه ذهن الإنسان إذا ما ارتسمت بباله تلك الحقبة الطويلة التي تواجدت فيها لغة المحتل إلى جانب اللغة العربية فضلاً عن التمازج والاختلاط بين الشعوب، إذ نجد بعض الشعراء

(1) م. ن، ص 211.

(2) ديوانه، ص 548، وينظر: ص 463، إذ نظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ تسمى بالفروعية وهي تقرأ على تسعة وجوه.

(3) المختار ص 52-53، النور، الزهر، النضار: الحسن، وينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص 125-136، إذ فصل المؤلف القول في هذا الموضوع.

يميل أحياناً إلى استعمال بعض الألفاظ غير العربية في شعره كقول شمس الدين الكوفي مستعملاً كلمة (دست)

يا عَصْبَةَ الإِسْلَامِ نُوحِي وَالطَّمِي
دَسْتُ الْوِزَارَةَ كَانَ قَبْلَ زَمَانِهِ
حُزْناً عَلَى مَا حَلَّ بِالْمُسْتَعَصِمِ
لَابْنِ الْفِرَاتِ فَصَارَ لَابْنِ الْعَلْقَمِيِّ⁽¹⁾

أو استعمال بعض الألفاظ المعربة عن الفارسية، كلفظة (قرطقه) في قول ابن زيلاق:

فَالْأَبْيَضُ الْعَضْبُ مَا تَبْدِيهِ مَقْلَتُهُ
وَالْأَسْمَرُ اللَّدْنُ مَا يَحْوِيهِ قَرِطْقُهُ⁽²⁾
(البسيط)

ومن تلك الألفاظ الدخيلة (الجلنار والدرياق والخابقان والجائليق والمقرطق والسناجق وكوسيار ومشربش) كما في قول الحاجري:

مَنْ اللَّتْرُكِ أَبْهَى مَنْ رَأَيْتُ مُعَمَّماً
وَأَحْسَنُ وَجْهاً مَنْ لَقِيتُ مُشْرَبْشاً⁽³⁾
(الطويل)

أو توظيف بعض الألفاظ والمعاني النصرانية نحو لفظ (زنار) -وهو نطاق يلبسه النصارى- في قول ابن الظهير الإربلي:

كَنْتُ ذَا عَقْفَةٍ وَنَسُوكٍ فَأَتْرُ
وَإِذَا رَمَيْتُ سَلْوَةً عَنْ هَوَاهُ
نُ افْتَضَّاحِي فِي حُبِّهِ وَاشْتَهَارِي
حَلَّ عَزَمِي بِعَقْدَةِ الزَّنَّارِ⁽⁴⁾
(الخفيف)

وكان من أثر ثقافة الشعراء، محاولتهم توظيف ألفاظ المعارف والعلوم في شعرهم، إذ شاعت في قصائدهم ومقطوعاتهم مصطلحات أهل النحو واللغة والبلاغة والحديث والفقه

(1) ديوانه ص 69.

(2) ديوانه ص 122، الأبيض العضب: من أسماء السيف وصفاته، الأسمر اللدن: من أسماء الرمح وصفاته، وينظر: ابن الحلوي الموصلي، ص 11، 27.

(3) ديوانه ص 244، وينظر: ص 234، 238، 245، 283، 284، 350، 401، المختار ص 141، 143، المشربش: كلمة تركية تعني المشرق الوجه.

(4) ديوانه ص 139، وينظر: ديوان التلعفري، ص 15، 18، 20.

فضلاً عن ألفاظ الوعاظ وأهل الفلسفة والفلك، وبدت عليها آثار التكلف والصنعة لخلوها من طلاوة الشعر ورونقه، إذ يقول أبو الحسن الكوفي المقرئ:
(البسيط)

عذبت قلبي بهجرٍ منك مُتَّصِلٍ يامن هواه ضمير غير منفصل
فما زادني غير تأكيدٍ صِدِّك لي فما عدوك من عطف إلى بدل⁽¹⁾

أو اقتباس مصطلحات أهل اللغة، كقول التلعفري:
(الكامل)
يا جوهرِي الثَّغَر لا ومضاعِفٍ من كسر جِفْنَك ما القلوبُ صحاحُ
عطفاً على ذي لوعة مَبْثُوثَةٍ مُتْقَاصٍ عن شرحها الإيضاحُ⁽²⁾

أو استخدام أسماء الأبحر كالطويل والمتقارب والسريع والمديد من خلال توظيف ألفاظ العروض، كقوله:
(الكامل)
كم قد مضى ليل الطويل مديدُهُ برقيبه متقارباً وسريعاً⁽³⁾

ووظف علاء الدين المنجم الربيعي البغدادي (-680هـ) ألفاظ أهل الفلك في شعره، إذ يقول:
(الطويل)
ولما دهاني الخطبُ من كلِّ جهةٍ وأصبح حالي حائلاً متبدلاً
عكفتُ على الأفلاك أرجو معونةً بها أو بسعدٍ للكواكب يُجْتلى
فخاطبتُ منها المشتري بعد زهرةٍ فما ازددتُ إلا حيرةً وتقلقلاً⁽⁴⁾

(1) فوات الوفيات 42/3، وينظر ديوان التلعفري ص16، 24، ديوان النشائي ص329، البداية والنهاية 256/13، تلخيص مجمع الآداب ج4، ق2، ص850.

(2) ديوانه ص8، وينظر: ص33.

(3) م. ن، ص24، وينظر: ص52.

(4) فوات الوفيات 95/3، وهو علي بن محمود بن حسن بن علاء الدين أبو الحسن الإشكري البغدادي الأصل البصري المولود الشاعر المنجم، كانت له اليد الطولى في علم الفلك وحل التقاويم مع النظم وحسن الخط، توفي بدمشق سنة (680هـ)، ينظر: م. ن، 96-95/3.

لكن ثقافة الشعراء تتضح أكثر من خلال الأثر القرآني، في شعرهم فضلاً عن الإرث الأدبي، إذ استهوى الشعراء الاقتباس والتضمن، وقلما نجد شاعراً لم يوش شعره بعض الآيات القرآنية أو يقتبس منها ما يوشي به كلامه، ليوثر في السامع لذلك مال الشعراء إلى التعبير القرآني أو استيحاء معانيه على وجوه مختلفة، إذ بدت آثاره واضحة من خلال الصور القرآنية فضلاً عن المعاني والفضائل الإسلامية، فجاءت تلك الاقتباسات معبرة عن مقتضى الحال، ويتجلى الأثر القرآني في قول النشاي:

(الكامل)

وبها غدت نارُ الخليلِ وحرُّها بَرْدًا، وما لاذ الأذى بحريقه⁽¹⁾

إذ يتضح أنه يوظف هنا معنى الآية القرآنية: (قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ)⁽²⁾. وقوله:

(الطويل)

(وإن جنحوا للسَّلمِ فاجنح) وإن أبوا فبالسيفِ تسعى النَّفسُ قبلَ التَّنْدمِ⁽³⁾

إذ وجد في اقتباس الآية القرآنية (وإن جنحوا للسَّلمِ فاجنح لَهَا)⁽⁴⁾ أفضل وسيلة في إيصال المعنى المنشود، ونلاحظ هنا أن الاقتباس القرآني لم يأت حشواً أو سرداً وإما يوظف لخدمة الغرض المقصود فجاءت معانيه من أجل ذلك مؤثرة ومعبرة خالية من التكلف وتشرب الصرصري بالمعاني القرآنية، إذ وجدت هذه المعاني عمقها في نفسه، من خلال تجسيدها معنى لا لفظاً، كقوله:

(البسيط)

هو الذي خُصَّ بالقرآن فيه هُدى للمتقين وفيه البرُّ للسَّقمِ⁽⁵⁾

إذ يبدو أنه استمد تلك المعاني من قوله تعالى: (وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا)⁽⁶⁾ ويجسدها في بعض الأحيان من خلال اللفظ كقوله:

(1) ديوانه ص134.

(2) سورة الأنبياء الآية 70.

(3) ديوانه ص261، وينظر: ص143، 188، 273، 291.

(4) سورة الأنفال من الآية 61.

(5) ديوانه ص452، وينظر: ص244، 324، 431، 432.

(6) سورة الإسراء الآية 82.

(البسيط)

صفاته الغرُّ في التوراة ثُمَّت في أنجيل عيسى كزرعٍ أخرج الشيطاناً⁽¹⁾

إذ أنه وظف الآية الكريمة: (وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطَأَهُ)⁽²⁾.

كما وطرز الحاجري شعره بألفاظ القرآن الكريم ليثبت صحته في الإفهام نحو قوله واصفاً البدر في

(المنسرح)

ليلة لهو:

حيث كـوؤوس المدام دائرهٌ والبذر في الأفق شنبه عرجون⁽³⁾

والمعنى مأخوذ من الآية القرآنية (وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ)⁽⁴⁾.

ويبدو أن بعض تلك الاقتباسات لم تنل من القبول ما يرضي أذواق الملتقين الدينية، فعدت من باب

الاقتباس غير المقبول والمردود المرذول⁽⁵⁾، كقول الحاجري:

(الكامل)

والقلب في ألمٍ من الخفة إن

قالْتُ وقَدْ حاولْتُ منها نظرةً

فإن استقرَّ مكانه ستراني⁽⁶⁾

أنظرُ إلى القلب الذي تهوى به

(1) ديوانه ص43، وينظر: ص128.

(2) سورة الفتح من الآية 29.

(3) ديوانه ص350، وينظر: ص312، وينظر: ديوان صاحب بهاء الدين ص102، 103، ديوان ابن زبلاق ص101، 125، شعر ابن أبي

الحديد ص159، 283.

(4) سورة يس الآية 39.

(5) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم 252/2.

(6) ديوانه ص416، ويشبهه قول التلعفري:

لنولينك قبلة ترضاها

قالت محاسن وجهها لمحبيها

ينظر: ديوانه ص6.

فالاقتباس من قوله تعالى: (وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي) ⁽¹⁾. إن التنافر بين الصورتين جليّ ظاهر ولا يخلو من الطرافة، وهو ما انصب عليه اهتمام الشاعر.

ووظف الشعراء بعض مصطلحات أهل الحديث الشريف، فضلاً عن معاني تلك الأحاديث وما شاع فيها من ألفاظ، كقول التلعفري:

ولا برح الصّبا يروى صحيحاً حديث رياضها، وبها اعتلالٌ
منازلٌ للصّبا مازال شملي له فيها بمن أهوى اتصال ⁽²⁾

ففي قوله (يروى صحيحاً) إشارة إلى رواية الحديث الصحيح، وقوله (بها اعتلال) إشارة إلى العلم الذي عرف بعلل الحديث ⁽³⁾.

وحاول النشائي توظيف بعض الأحاديث والميل بمعانيها بما يخدم غرضه، كقوله:

يشابه الورود راحاً في زجاجتها فادراً حدودك في اللذات بالشُّبه ⁽⁴⁾

فقد استحضر هنا قول الرسول ﷺ: (أدروا الحدود بالشبهات) ⁽⁵⁾.

ويشير الصرصري إلى بعض الأحاديث النبوية ومصادرها في شعره، كقوله:

(الطويل)

لعمري لقد شاهدتم صدق وعده بإظهار نارٍ في الحجازِ توغراً
رواه البخاريّ الصدوق ومسلم بأنّ رسول الله قال مُخبراً
فشاهدتم مرآى فظيعاً وشدة تكادُ لها الأحشاء أن تتفطراً ⁽⁶⁾

(1) سورة الأعراف من الآية 143.

(2) ديوانه ص35، وينظر: ص47.

(3) ينظر: في أدب العصور المتأخرة ص41، فقد أسهب المؤلف في حديثه عن هذه الظاهرة.

(4) ديوانه ص138، وينظر: ص201، 260.

(5) النهاية في غريب الأثر، 109/2.

(6) ديوانه ص182، نسخة د. مخيمر، وينظر: ص59.

فقد أشار هنا إلى الحديث (حدثنا أبو اليمان: أخبرنا شعيب عن الزهري، قال سعيد بن المسيب: أخبرني أبو هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز تضيء أعناق الإبل ببصري)⁽¹⁾.

كما وردت في أشعاره الألفاظ الشائعة في الحديث (كالمحجة البيضاء، والوسيلة، والمقام، والشفاعة، والبراق)⁽²⁾.

وقد تكمن بعض أسرار الشعر في العلاقات التركيبية داخل البناء اللغوي، فالشاعر حين ينظم قصيدة لابد من أن يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري، ولكي يأتي العمل متسقاً مع نظام التراث فإنه ينشد الجدة من خلال الحوار الخلاق مع هذا التراث⁽³⁾، إذ قد تبدو ذات الشاعر في وجوه التعبير في القصيدة من خلال تفاعل الشاعر مع تقاليد تراثه، إذ نجد النشائي يحاكي زهير بن أبي سلمى في معلقته، إذ يقول في مطلع قصيدة له:

ديارٌ لها بالجزع فالمثلمُ أخاطبُ منها دمنةً لم تكلمِ
غنيْتُ بها دهرًا، أجزرُ دونها ذيولُ شبابِ الناعمِ المثنعمِ⁽⁴⁾

حاول فيها أن يلتزم البحر والوزن نفسه فضلاً عن توظيف مفردات معلقة زهير. وربما يحاول الشاعر في معارضة تلك النماذج المتميزة في الشعر العربي، أن يثبت مقدرته على النظم الجيد المسبوك، إذ يعارض ابن زلياق أبيات امرئ القيس في معلقته، فيقول:

تضوع مسكاً نشره فكأهنا أثرت فتيت المسك من ذلك الترب⁽⁵⁾

(1) صحيح البخاري، 231/4.

(2) ينظر: ديوانه ص 44، 56، 61، 367، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي ص 34، 47، ديوان صاحب بهاء الدين ص 95، 100.

(3) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد، ص 69.

(4) ديوانه ص 257، وينظر: شرح القصائد العشر، ص 102-103.

(5) ديوانه ص 92، تضوع: فاح، النشر: الرائحة الطيبة، وينظر: ص 126، 111، 130، وينظر: ديوان الحاجري ص 313، إذ نسج الشاعر قصيدة على منوال معلقة امرئ القيس، وينظر: ديوان صاحب بهاء الدين ص 119.

وتعبيراً عن صلة الشعراء الوثيقة بموضوعات الشعر العربي القديم واستيعابهم صورته، نجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات والأشطر للشعراء القدامى ذلك أنَّ (أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)⁽¹⁾، وحاول الشاعر أن يضيف على قصيدته زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمن، كقول شمس الدين الكوفي مضمناً شطراً لأبي نواس:

إِنْ كُنْتُ مِثْلِي لِلْأَجْبَةِ فَاقْداً أَوْ فِي فِؤَادِكَ لَوْعَةً وَغِرامُ
قِفْ فِي دِيَارِ الظَّاعِنِينَ وَنَادِها (يَا دَارُ مَا صَنَعْتَ بِكَ الْيَامِ)⁽²⁾

ومثله قول المنشيء الإربلي:

أَجَزَ كُلُّمَا أَنْشَدْتُ شِعْراً فَإِنَّهُ وَدَعَّ كُلَّ قَوْلٍ غَيْرِ قَوْلِي فَإِنِّي⁽³⁾

إذ نجد كثيراً من الشعراء حاول أن يضمن بيتاً أو شطراً للمتنبّي، فضلاً عن فحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي، كقول الحاجري:

إِذَا الْبَذْرُ أَبْدَى حُسْنَهُ وَهُوَ مُشْرِقٌ وَمَا سَ قَضِيبُ الْبَانِ وَهُوَ رَطِيبُ

وَجِيءَ بِمَاءِ الْمُزْنِ وَهُوَ مُصَفَّقٌ لَصْهَاءٍ مِنْهَا فِي الْكُؤُوسِ لَهِيْبُ

(يَكُونُ أَجَاجاً دُونَكُمْ فَإِذَا انْتَهَى إِلَيْكُمْ تَلَقَّى نَشْرُكُمْ فَيَطِيبُ)⁽⁴⁾

(1) هكذا تكلم النص، د. محمد عبد المطلب، ص 51، نقلاً عن التناس بين القديم والجديد ص 74، (بحث).

(2) ديوانه ص 64، ووجد هذا الشطر اقتباساً عند غيره بعد نكبة بغداد، ينظر: عيون التواريخ 141/20.

(3) ديوانه ص 131، فقد ضمن قول المتنبّي:

أَجَزَنِي إِذَا أَنْشَدْتُ شِعْراً فَإِنَّهُ بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَاحِدُونَ مُرَدِّداً
وَدَعَّ كُلَّ قَوْلٍ غَيْرِ قَوْلِي فَإِنِّي أَنَا الطَّائِرُ الْمُحَكِّي وَالْآخِرُ الصِّدِّي

= ينظر: ديوانه 191/1، وينظر: ابن الحلّوي الموصلي، ص 85، ديوان النشائي ص 188.

(4) ديوانه ص 143-144.

فالبیت الآخر لمجنون لیلی⁽¹⁾ ضمنه بتمامه. أو قوله حين ضمن شرطاً من معلقة الأعشى:

(البسيط)

جَذَارَ طَبِّ ابْنِ شَمْعُونٍ فَقَدْ حَلَفْتُ أَنْ لَا تُفَارِقَ جَسَماً زَارَهُ الْعِلْلُ
مَا جَسَّ نَبْضَ فَتَى إِلَّا وَأَنْشَدَهُ (وَدَّعْ هُرَيْرَةً إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَجِلُ)⁽²⁾

كما حاول بعض الشعراء توظيف الأمثال في الشعر لما فيها من معانٍ مؤثرة وألفاظ مختصرة تؤدي

إلى الغرض المقصود بسهولة، كقول النشابي حين وظف المثل بنصه:

(الكامل)

وَبِكُمْ رَأَى الْقَلْبُ الْمَشَوْقُ - وَقَدْ صَبَا لِلْحُبِّ -: (كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا)⁽³⁾

أو يوظف المثل بمعناه من خلال صياغته صياغةً جديدة، تناسب التركيبة اللغوية لبيته، كقول

(الطويل)

لَقَدْ جَرَسْتُ مِنْ أَطْيَبِ الثَّمَرِ نَخْلُهَا وَحَلَّ جَمِيعُ الصَّيْدِ جَوْفَ فَرَاهَا⁽⁴⁾

أو قول النشابي حين وظف معنى المثل (وعند الصباح يحمد القوم السرى)⁽⁵⁾:

وَأَرَيْتَنِي صُبْحَ النَّجَاحِ، فَقَالَ لِي: مَنْ كَانَ جَعْفَرُ صُبْحَهُ حَمْدَ السُّرَى⁽⁶⁾

وتشير النصوص الشعرية إلى اختلاف أساليب الشعراء في هذا القرن وعدم سيرها على

نسق واحد، فلكل شاعر أسلوبه الذي يعبر فيه عن إحساسه، كما أن لظرف القول وزمنه أثراً في

(1) ينظر: ديوانه ص52.

(2) ديوانه ص224، وينظر: ص152، 172، 184، 235، 313، ابن الحلوي الموصل ص86-87، ديوان النشابي 184، 272، 294.

(3) ديوانه ص158، وينظر: ص285، ديوان التلعفري ص29، ديوان ابن الظهير الإريلي ص137، 142، ديوان ابن زيلاق ص95، وينظر:

مجمع الأمثال للميداني، 11/3.

(4) ديوانه ص558، وينظر: ص227.

(5) جمهرة الأمثال 42/2.

(6) ديوانه ص161، وينظر: ص295.

ذلك، فإن كانت اللغة (ثوب الفكرة التي يراد التعبير عنها فإن الأسلوب هو فصال الثوب وطراره الخاص)⁽¹⁾.

إذ على الشاعر أن يمتلك فنية يستطيع من خلالها أن يضفي على ألفاظها دلالات مستمدة من تجربته الشخصية ليحقق الانسجام بين اللفظ والمعنى ويؤثر في عاطفة المتلقي من خلال تجسد الشعور ذاته في نفسه.

وجسد الشعراء اغترابهم من خلال توظيف وسائل الاستفهام والنداء والتمني وغيرها. وأكثر الشعراء من الاستفهام الذي يخاطب فيه فكر المتلقي ووجدانه وربما يرتبط هذا الاستخدام بحالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر في صراعه مع نواذره الداخلية أو عالمه الخارجي.

ففي الاغتراب الاجتماعي والبيئي نرى الشاعر يميل إلى الاستفهام بالهمزة من خلال مخاطبة الأماكن أو ساكنيها، إذ يجد في هذا الاستعمال ما يفرغ فيه نفثات اغترابه من خلال ذمها أو ذم ناسها كقول طه بن إبراهيم الإربلي:

لحَاكَ اللهُ مِنْ بَلَدٍ خَبِيثٍ فَلَسْتُ تَطِيبُ إِلَّا لِلْغَرِيبِ
أُرْبِلُ لَا سَقَاكَ اللهُ عَيْثًا فَقَدْ أَقْفَرْتُ مِنْ رَجُلٍ لَبِيبٍ⁽²⁾

ويجد في هذا الأسلوب وسيلة يواسي بها نفسه من خلال صب غضبه على تلك الأماكن، كقول ابن دنيير اللخمي:

أَجَلَّقْتُ إِنْ قَاسَيْتُ فِيكَ خِصَاصَةً فَحَسْبُكَ عَارًا أَنْ أَرَى فِيكَ مُعْدَمًا⁽³⁾

وفي الاغتراب العاطفي والنفسي يميل إلى الاستفهام كثيراً ولاسيما الهمزة التي يخاطب بها النفس والناس مستغرباً أحواله وأحوالهم، كقول الحاجري يشكو الحبيب وصده:

(الطويل)

أَتَأْذُنُ أَنْ أَشْكُوَ إِلَيْكَ وَلَوْ عِيً وَنَارَ أَسَى أَجْجَبَتْ بَيْنَ ضُلُوعِي؟
وَمَا أَنَا بِالشَّاكِي إِلَى غَيْرِكَ الْهَوَى وَإِنْ كَانَتْ الشُّكُوى لَغَيْرِ سَمِيعٍ⁽⁴⁾

(1) الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف، ص 19.

(2) قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 165.

(3) ديوانه ص 421، وينظر: قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 166، 302، 303، مج 3، ج 4، ص 11، 213، ديوان ابن الظهير الإربلي ص 194-195.

(4) ديوانه ص 255، وينظر: ص 242، 267، 345، 393، 397، المختار ص 185، 224، 253، ديوان التلعفري ص 21، 35، 23، قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 175، مج 5، ج 6، ص 58-59.

(الطويل)

أو يخاطب نفسه مستغرباً أحواله، كقوله:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَبَوهُ تَجَدَّدُ؟ وَخِلْ أَدَانِيهِ وَأَخِرْ بِيَعْدُ؟
بُلِيْتُ بَيْنَ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُنْصَفٌ وَصَرِفَ زَمَانٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مُسْعَدٌ⁽¹⁾

ويستفهم الشعراء بهل ومَن ومتى وأين، إذ يجد الشاعر في الاستفهام ما يستوعب حالة إحساسه بالحرية والاضطراب والخوف، وذلك من خلال الصيغة التنغيمية للجملة الاستفهامية التي قد تستوعب حالة التوتر والقلق الذي يعانيه الشاعر، كقول ابن دانيال حين التهب صدره بنار الهجر والصد:

(الطويل)

فَمَنْ مُنْقَذِي مَنْ نَارِ صُدْكَ وَالْهَوَى يُضَرِّمُهَا بَيْنَ الضَّلُوعِ تَلْهُبَا⁽²⁾

ويوظف أبو الفتح الموصل، الاستفهام ليظهر حالته النفسية حين يتمنى زيارة طيف الحبيب، إذ يقول:

مَتَى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لِي بِالْوَصَالِ وَنُرْجِعُ لَدَاتِ نَكْدِ اللَّيَالِي
حَدَا بِالْأَحْبَةِ حَادِي الْفِرَاقِ وَشَطَطِ الْمَزَارِ، فَكَيْفَ احْتِيَالِي
إِذَا جَنَّ لَيْلِي بِذِكْرِ اسْمِهِ أَعْلَلُ قَلْبِي بِطَيْفِ الْخِيَالِ⁽³⁾

وعندما تشتد المصائب بالشاعر نجده يسأل مستفهماً ومعبراً في الوقت نفسه عن ضيق نفسه واغتراب روحه، وهو يشاهد الخراب الذي حل ببغداد، إذ وجد في تكرار الاستفهام

(1) ديوان الحاجري، 172، وينظر: ص179، 256، ديوان التلعفري ص223، ديوان النشائي 138، 142، قلائد الجمان مج2، ج3، ص192، 277، مج 1، ج1، ص361، 365، مج4، ج5، ص346، المختار ص56، 62.

(2) المختار ص66، وينظر: 72، 89.

(3) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص215، وينظر: م. ن، مج4، ج5، ص289، 374، ديوان الحاجري ص376-377، ديوان التلعفري، ص7، 34، ابن الحلوي الموصل، ص39، ديوان ابن الظهر الإربلي، ص67.

وسيلة للتعبير عن هول المصيبة التي حلت ببغداد وأهلها، كقول شمس الدين الكوفي:
(البسيط)

أَيْنَ الَّذِينَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا؟ أَيْنَ الَّذِينَ اقْتَنَوْا أَيْنَ الَّذِينَ مَلَكُوا؟⁽¹⁾

ويجد علي بن ممدود السنجاري في ذلك التكرار ملجأ يلوذ به حين يتفجع على سادة بغداد، قائلاً:
(البسيط)

وَأَيْنَ مَنْ كَانَتْ الْأَيَّامُ مَشْرِقَةً بَنُورِهِمْ وَإِلَيْهِمْ مُشْتَكِي الشَّائِي؟
وَأَيْنَ تِلْكَ النُّجُومُ الزَّاهِرَاتُ لَنَا تَرَى الَّذِي كَانَ أَبْلَاهُنْ أَبْلَاكُ؟⁽²⁾

ويمثل النداء أسلوباً بلاغياً يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري، إذ يتمسك الشاعر بهذا الهيكل التنغمي المرتفع والمتمثل في حرف النداء والمنادي إذ يرتفع الصوت بهما توجعاً وتحسراً من شدة الإحساس بالضيق والتمزق، لينبه المخاطب حتى يصغي له، وهو في الوقت نفسه، أسلوب يُظهر من خلاله توجعه وينفث زفرات النفس الحارة حين ينادي عالياً قاصداً نفسه أو الناس وحتى الجمادات علّه يجد صدى لصراخه وتوجعه كقول عبد السلام التكريتي:

(الخفيف)
يَا غَرِيبَ الدِّيَارِ كُنْ لِي أَنْيْسًا إِنْ مَا يَأْلُفُ الْغَرِيبَ الْغَرِيبُ⁽³⁾

نجد لهذا الأسلوب صدى في الاغتراب العاطفي والنفسي، حين يخاطب الشاعر حبيبه، كقول ابن
الدبيتي:

يَا خَالِي الْقَلْبَ قَلْبِي حَشْوُهُ حُرْقُ وَهَاجَ اللَّيْلِ لَيْلِي لَسْتُ أَهْجَعُهُ
إِنْ خُنْتُ عَهْدِي فَلَيْتَ لَمْ أَخْنَهُ وَإِنْ ضَيَّعْتُ وَدِّيَ فَلَيْتَ لَا أَضْيَعُهُ⁽⁴⁾

(1) ديوانه ص54.

(2) عيون التواريخ 142/20، وينظر: ديوان شمس الدين الكوفي، ص72-74، الحوادث الجامعة 61-62، 476، فوات الوفيات 325/2.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج2، ص382.

(4) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص161، وينظر: ديوان التلعفري ص4، 6، 29، المختار ص105، ديوان ابن زلياق، ص103، ديوان الحاجري، ص242، 298.

أو يخاطب الشاعر نفسه معبراً عن صراعه الداخلي، ومحاولاً استعلاء شخصيته وقدرته على تحمل

الهموم، كقول عبد السلام التكريتي:

يا نفسُ أنْتِ عن الرُّشادِ بمعزلٍ لا تُبصري غيرَ المماتِ وتغفلي
وتؤملي طول الحياة وهمل سمعاً — بَأنَّه طالَتْ حياةٌ مؤملي؟⁽¹⁾

ونجد الشاعر يكرر النداء في القصيدة ولاسيما في الاغتراب السياسي، تعبيراً عن عظم المصيبة إذ

يخاطب شمس الدين الكوفي الدار سائلاً عن زمانها البهي، ومن سكنها من الحكام، محاولاً بهذا النداء أن

يفرغ أحزانه على تلك الجمادات، إذ يقول:

يا دارُ أينَ الساكنونَ وأينَ ذيُّ — آك البهاءِ وذلك الإعظامَ
يا دارُ أينَ زمانُ ربعكِ مونقاً وشعاركِ الإجلالَ والإكرامَ
يا دارُ مُدْ أفلتَ نجومُك عَمَنا — والله من بعدِ الضياء ظلامٌ⁽²⁾

كما مال الشعراء إلى استخدام (لو) كأداة للتمني المستحيل فضلاً عن الأدوات الأخرى ك (ليت)

موظفين الألفاظ الموحية التي تدل على وأد تلك الأمنيات، كقول ابن الظهير الإربلي:

(الخفيف)

لو وجدنا إلى اللقاء سبيلاً لشفينا بالقرب منك غليلاً⁽³⁾

(1) م. ن، مج2، ج3، ص379، وينظر: ديوان الحاجري ص366، 372، ديوان النشاي، ص337.

(2) ديوانه ص64-65، وينظر: عيون التواريخ، 141/21، ديوان النشاي ص307، ديوان الحاجري ص321.

(3) ديوانه ص194، وينظر: ديوان ابن زلياق، ص103، ديوان النشاي، ص198، ابن الحلوي الموصل، ص41، ديوان الحاجري، ص102.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية (*)

لازم الإيقاع الشعري حين وجد الثاني مكانه في النفس، إذ يُشكل الإيقاع جزءاً من عملية الخلق الشعري بما يحمله من دلالات تعبيرية لأنه (موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات قلب)⁽¹⁾ فَعُدَّ عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، فهو يتآزر مع الصورة (لإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها)⁽²⁾، فتتفاعل النفس لتلك الموسيقى وتتأثر بها، لأن النص الشعري بنيه شعورية موسيقية تبرزها موسيقى الشعر من خلال تنغم الحروف والألفاظ والأساليب، والجرس الناتج عن وقع اللفظ في الأذن، لذلك قيل: (إن الإحساس بالنغم قد يسبق الإحساس بالفكرة وبالصورة)⁽³⁾ لأن الشعر (تنظيم لنسق من أصوات اللغة)⁽⁴⁾ وهو في الوقت نفسه (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)⁽⁵⁾.

فالعناصر اللغوية التي يتشكل منها النص الشعري قد تحظى من ذلك الإيقاع المميز ما لا تحظى به في الاستخدام خارج النص الشعري كما أن الإيقاع في الشعر يناظر الإيقاع الموسيقي من خلال ذلك التعاقب المنتظم للحركات والسكنات سواء أكان ذلك يتأتى من الحروف أم من الأنغام، وأن الوزن الشعري يتميز من الموسيقى في (أن المتلقي لا يتلقى في الشعر الكلمات كأصوات في سياق معين من خلال الأذن بل يتلقاها أيضاً كدلالات، ويتضافر إيقاعها الصوتي

(*) لابد من الإشارة إلى بعض الدواوين محققة ولا تخلو من الدراسة الفنية لذلك جاءت ملاحظتنا يسيرة تجنباً للتكرار، كما أن الفنون المستحدثة تعرضت لها الباحثة بلقيس المحمدي في أطروحتها اتجاهات الشعر العربي في العراق ص 324-334.

(1) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب ص 78.

(2) رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر ص 307.

(3) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ص 10.

(4) نظرية الأدب ص 188.

(5) م. ن.، ص 205.

ككلمات ضمن سياق معين يعمل على إكسابها ظلالاً ويحرّفها عما كانت تشكله ككلمة مستقلة، يتضافر ذلك كله مع مالها من دلالات وتاريخ لدى المتلقي⁽¹⁾، لذلك عُدَّ الإيقاع الشعري وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، لأنّه تعبير عميق وخفي عما يجيش في النفس مما لا يستطيع أن يعبر عنه، لما له من سلطان عليها وتأثير فيها⁽²⁾.

إذن فالموسيقى كانت وستظلّ عنصراً جوهرياً وأساسياً في البناء الشعري، وحرص الشعراء على حضور الموسيقى المميز في شعرهم، فالموسيقى قد تشكل (عنصر توحيد لا شعوري لذات اجتماعية بكل ما يمكن أن يحققه إيقاعها المتخصص من أثر في مناغمة العواطف والتعبير عنها وربطها مع الواقع البيئي)⁽³⁾، فالنص الشعري في أي غرض كان لابد له من أن يعكس موقفاً إنسانياً قد يتلاحم بصياغته الموسيقية مع ذلك الموقف لأن الشكل الموسيقي صورة نفسية تخضع للحالة التي يعانيها الشاعر قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم، إذ أن التشكيل الموسيقي للقصيدة يخضع مباشرة إلى حالة الشاعر النفسية أو الشعورية، التي يصدر عنها، فهو صورة من (الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة، وتكوين الإيقاع عند الشاعر... هو نتاج قدرة على السيطرة والتنظيم لوضع الكلمات في أفضل نسق أو نمط)⁽⁴⁾.

فالإيقاع بناء كلي تتجزأ دواخله إلى عناصر عديدة، كالوزن والقافية، فضلاً عن المحسنات البديعية، والمكونات الصوتية الداخلية.

الموسيقى الخارجية:

1- الوزن:

تتجسد موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، وعُدَّ الوزن جزءاً مهماً من موسيقى الإطار الخارجي، بل هو من أهم العناصر الموسيقية للشعر، وبه يتميز من النثر فهو من (أعظم أركان الشعر، وأولاهها به خصوصية)⁽⁵⁾، ودعا بعض نقادنا القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن

(1) الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د. محمد الهادي بو طارن، ص322.

(2) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص162.

(3) نقد الشعر في المنظور النفسي ص175.

(4) في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ ص172.

(5) العمدة، 1/134.

الملائم عند النظم⁽¹⁾، وهناك من دعا الشعراء إلى النظر في الصلة بين المعنى والوزن، لأن البحور -حسب رأيهم- تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وتحدث بعض النقاد عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة للربط بين موضوع القصيدة، والوزن الذي تنظم عليه⁽²⁾، وأنكر عدد من الدارسين هذا الرأي، وأجمعوا على أن القدماء كانوا يمدحون ويتفاخرون ويتغزلون في كل البحور وأن ما ذهب إليه بعض الباحثين يعد تقريراً مجمللاً لا يقوم مقام القاعدة⁽³⁾، ونرى الصواب فيما ذهب إليه هؤلاء النقاد.

فالوزن ليس أمراً مفروضاً على القصيدة، وإنما هو مرتبط بالمبدأ المحرك للنظم الشعري فربما ترتبط بعض التجارب بوزن خاص. وحسبنا بعد ذلك أن نرى أن الشعر فيض تلقائي وأن اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا يمكن أن يخضع لقواعد مطردة أو ضوابط محددة، بل تبقى هذه العملية قائمة (على ضرب من اقترن الحالة الشعورية بالأداء النغمي الذي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الآتية)⁽⁴⁾، إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عاطفة

(1) إذ يرى ابن طباطبا أن للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الفهم لصوابه وحسن تركيبه واعتدال أجزائه ودعا إلى اجتماع صحة الوزن للشعر وصحة وزن المعنى وعدوبة اللفظ، وقال أبو هلال العسكري، (إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها)، ينظر: عيار الشعر ص7-8، 21، كتاب الصناعتين ص145.

(2) فقد وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تُحاكى ما يناسبها من الأوزان، ينظر: منهاج البلغاء ص266-269، كما ربط بعض المحدثين بين البحور والإغراض، ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته الألياذة، وكرر آراءه أحمد الشايب، ينظر: الياذة هوميروس، ص91-93، وأصول النقد الأدبي ص322-324، فيما أسهب الدكتور المجذوب في حديثه عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، وإن أصاب في بعض آرائه تلك بصورة عامة أو تقريبية إلا أننا نراه يفتقد الموضوعية في بعض الأحيان، ويحكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان، كقوله عن المنسرح فيه لون جنسي، مما دفع بعض النقاد إلى التشكيك في بعض آرائه، ينظر: المرشد، 1/84، 127-125، 131، 192، 246، 259، 312، 332، 361، 423، وينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص18-19.

(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث ص441-442، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ص77، الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، ص279، وقد ذهبنا إلى الرأي نفسه في رسالتنا للماجستير، ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص151-152.

(4) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، ص507.

الشاعر، وحالته النفسية، فضلاً عن الظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة، وقد يحدث هذا دون تدخل واع من الشاعر وإنما (تتحكم فيه حالة من حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي)⁽¹⁾، لذلك لمسنا صحة بعض الانطباعات والنتائج التي تمثلت أمام الدكتور إبراهيم أنيس أثناء دراسته لعلاقة الوزن بالعاطفة -على أن لا تقوم مقام الإطلاق- إذ رأى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع⁽²⁾، وهذا ما ثبتت بعض صحته في ميل شعراء الاغتراب -على الأغلب- نحو بحور محددة، وهذا لا يعني إهمال البحور الأخرى السريعة أو القصيرة، إذ لا يمكن لشاعر أن ينظم كل ما تجيش به عواطفه في وزن واحد، إذ قد تدفع حالة الانفعال باتجاه بحور معينة تستوعب بمقاطعها ذلك الانفعال، إذ يرى بعض النقاد أن الشعراء يعبرون عن حالات الحزن والأسى بالأوزان الطويلة ويعبرون عن حالات السرور والبهجة بالأوزان القصيرة⁽³⁾.

ولإثبات صحة هذا الرأي من عدمه، أجرينا إحصائية للشواهد التي وظفناها في هذه الدراسة، لنخرج بنتائج تقريبية، لا تعكس وجهة الشعراء نحو بحور معينة بصورة دقيقة، لكننا يمكن أن نأخذ نتائجها بنظر الاعتبار وهي كالآتي:

1- الاغتراب الاجتماعي والبيئي:

الاغتراب الاجتماعي	الطويل	الكامل	الخفيف	السريع	البسيط	الوا فر	المتقارب	الرمز	مجزوء الكامل	الرجز	مخلع البسيط	المجتث	المجموع
النسبة المئوية	0/23	0/18	0/13	%10	%09	%08	%06	%04	%04	%02	%02	%01	%100

جدول رقم (1)

2- الاغتراب العاطفي والنفسي:

الاغتراب العاطفي	الطويل	الكامل	البسيط	الوافر	الخفيف	المجتث	السريع	مخلع البسيط	الرجز	مجزوء الكامل	المرمل	المتقارب	المديد	المنسرح	دوبيت	المجموع
النسبة المئوية	%21	%20	%14	%12	%12	%05	%03	%03	%02	%02	%015	%015	%01	%01	%01	%100

جدول رقم (2)

(1) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص153.

(2) ينظر: موسيقى الشعر ص177.

(3) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص72.

3- الاغتراب السياسي:

الاغتراب السياسي	النسبة المئوية	الكامل	البسيط	الطويل	الخفيف	السوا فر	المنسرح	المتقارب	السرّيع	الرجز	المجتث	مجزوء الرجز	المجموع
	%24	%20	%19	%13	%07	%05	%04	%02	%02	%02	%02	%02	%100

جدول رقم (3)

4- النسبة الكلية:

النسبة	الطويل	الكامل	البسيط	الخفيف	السوا فر	السرّيع	المتقارب	المجتث	الرجز	الرمّل	المنسرح	مجزوء الكامل	مخلّع البسيط	المديد	دوبيت	مجزوء الرجز	المجموع
%21	%20	%145	%125	%09	%05	%04	%025	%02	%02	%02	%02	%02	%015	%005	%005	%005	%100

جدول رقم (4)

تشير الجداول السابقة إلى أن شعراء الاغتراب في القرن السابع، قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، إلّا أنّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة والمتمثلة في بحور الطويل والكامل والبسيط والتي تستوعب بمقاطعها الطويلة حالات الحزن والقلق واليأس والجزع، والموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى نفس شعري كبير. ولا ريب أن لكل وزن من أوزان الشعر العربي تجانساً نغمياً خاصاً به يميزه من الوزن الآخر، إذ كانت الغلبة للبحر الطويل الذي تسدّ على أغراض الشعر العربي عبر عصوره، فكانت نسبته التقريبية ضمن شواهدنا، (21%) إذ أن (طول الوزن ووفرة مقاطعه يمنحان الشاعر مزيداً من المرونة في التحرك عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري)⁽¹⁾ لذلك وصف بأنه أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية⁽²⁾، فوجد فيه الشعراء ضالّتهم من خلال استغلال المساحة الصوتية الواسعة التي منحتها مقاطعه الكثيرة لتجسيد تجاربهم الشعرية التي تتطلب بعض التفصيل وكان توزيع هذه النسبة متقارباً ضمن فصول البحث إذ جاء أولاً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي ثم الاغتراب العاطفي والنفسي فكانت النسب تبعاً (23%) و (21%) إلّا أنه احتل المرتبة الثالثة في الاغتراب السياسي بنسبة (19%).

ويليه بحر الكامل بنسبة (20%)، فزخافاته وعلله وتفعيلاته قد تساعد على تفعيل التجربة النفسية من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع النفس لذلك وصفت تفعيلاته

(1) شعر المتنبي قراءة أخرى، ص140.

(2) ينظر: شرح تحفة الخليل، العروض والقوافي، عبد الحميد الرازي، 104.

باحثائها على (لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترغبي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما همجراه من أبواب اللين والرقّة حلوّاً مع صلصلة، كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة تمنعه أن يكون نزقاً خفيفاً شهوانياً)⁽¹⁾.

ووصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع⁽²⁾ لنبرة فيه تنتظمه تثير العاطفة⁽³⁾، لذلك جاء أولاً في الاغتراب السياسي التي تضمن التفجع على بغداد ووصف خرابها، لما فيه من رقة وفخامة⁽⁴⁾ يتطلبها التفجع على المدن المنكوبة وأمرائها، وبنسبة (24%) وثانياً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي، ثم الاغتراب العاطفي والنفسي وبنسب (18%) و (20%) على التوالي.

وتلاه بحر البسيط بنسبة (14,5%)، إذ وظف الشعراء هذا البحر بتفعيلاته الكثيرة وسعة فضائه، وما يمتلك من مساحات صوتية واسعة قد تمتح الشاعر حرية في نثر ما يدور في فكره ووجدانه مطرزة بالذكريات والأحلام، لذلك نجده يحلّ ثانياً في الاغتراب السياسي بنسبة (20%)، وثالثاً في الاغتراب العاطفي والنفسي بنسبة (14%).

وجاء متأخراً إلى المركز الرابع بنسبة (9%) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي الذي يتطلب النقد والمواجهة والرفض، وهو ما غطته البحور الأخرى التي فاقها البسيط برقته.

وزاحم بحر الخفيف هذه البحور حين احتل المرتبة الرابعة وبنسبة (12,5%) إذ وصفت إيقاعاته السريعة بصلاحياتها للسرد القصصي ذات الطابع العاطفي، وتجسيد مظاهر اللهو والمرح⁽⁵⁾، إلا أننا نجد أن استعمال هذا البحر كان متقارباً في كل فصول البحث إذ جاء بنسبة (13%) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي والاعتراب السياسي و (12%) في الاغتراب العاطفي والنفسي.

وشكلت هذه البحور الأربعة نسبة (68%) من الشواهد الشعرية التي بُني عليها البحث وتقاسمت البحور الأخرى وبنسب متفاوتة النسب الأخرى، وكما ورد في الجداول السابقة.

(1) المرشد 246/1.

(2) ينظر: المرشد، 282/1.

(3) ينظر: فن التقطيع الشعري: صفاء الخلوصي، 81/1.

(4) ينظر: م. ن، 80/1.

(5) ينظر: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ص138.

2- القافية:

ترابط الأبيات ببعضها وتستقر القصيدة بوزنها في توازن نغمي لا يصل إلى غايته إلا باتحاده مع القافية، التي تشكل جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية لأنها (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر)⁽¹⁾ وتزيده نغماً موسيقياً من خلال تكرارها حرف الروي لأنها حوافر الشعر⁽²⁾ وهي (قوام الشعر وملاكه وأظهر سمائه وأشرف أجزائه)⁽³⁾، لأنها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تطرب السامع لتردها المنتظم فتضفي على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعاً شحياً كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وفي تكرار هذه الأصوات تأكيد للمعنى الذي يرتبط بالقافية وموسيقى القصيدة -بشكل عام- برباط حيوي لأن العنصر الموسيقي لا يكتسب قيمته الجمالية في ذاته وبصورة مستقلة وإنما يضيف إلى الإيحاء في التعبير ويقوى من شأن التصوير⁽⁴⁾.

فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية⁽⁵⁾ وهي كذلك السمة المميزة للقصيد العربية.

وفي النظر الدقيق لأحرف القوافي المستخدمة في الشواهد الموظفة في دراستنا، نجد أن القوافي جاءت طائفة بأشكالها المتعددة إذ نظم الشعراء في أغلب الحروف، لكنها جاءت متفاوتة على حسب وقعها في نفس الشاعر، وكما مبين في الجدول الآتي:

[illegible]

(1) العمدة، 1/129.

(2) قال بعض العرب لبنيه (اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه وأطراده) ينظر: منهاج البلاغة ص27.

(3) مفهوم الشعر - جابر عصفور ص 407.

(4) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنمي هلال، ص 356.

(5) وهي على رأي الخليل (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن... وعلى هذا قد تكون القافية كلمتين أو كلمة) ، نظر: فن التقطع الشعري ص213.

إذ يشير الجدول السابق إلى أن شعراء القرن السابع اعتمدوا في اختيار روي قوافيهم على أغلب الحروف الهجائية، إذ جاء نظمهم على (23) صوتاً، ويبدو أن الشعراء لم يخالفوا من سبقوهم في الاتكاء على مجموعة من الأصوات كانت الأكثر ذيوغاً واستعمالاً، فجاء توزيع حروف الروي متوافقاً تقريباً مع ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس في ترتيبها حسب شيوعها في الشعر العربي، إذ يرى أن الحروف التي تأتي رويًا بكثرة هي (الراء، اللام، الميم، النون، الباء... الخ) فيراها من (أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين... أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع)⁽¹⁾، لذلك نجد أن هذه الأصوات شكلت ما نسبته (60%)، فجاءت مقدمة في كل أنواع الاغتراب ضمن فصول البحث.

ويشير بعض الباحثين إلى أن ميل الشعراء نحو الأصوات المجهورة التي تتسم بالقوة والشدة دافعة الظروف القاسية التي تتطلب نغماً موسيقياً صاخباً، ففي الأصوات المجهورة يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون هناك عائقاً يعترض مجرى الهواء فيحدث احتكاكاً مسموعاً⁽²⁾، وعلى الرغم من أن الصوت يكسب دلالاته من خلال مجاورته الأصوات الأخرى، إلا أن بعض الباحثين يعززون تطور الأصوات من شدة إلى رخاوة أو بالعكس إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، فحين يميل إلى الدعة والاستقرار تميل أصوات لغته إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة والعكس بالعكس⁽³⁾ لذلك وصف حرف الميم الذي احتل نسبة (16,0) بأنه يبعث إحساساً حزيناً منغمماً فتتناسب الكلمات في روعة وعذوبة، لذلك كانت له الغلبة في كل أنواع الاغتراب، ويأتي بعده مباشرة حرف الراء بنسبة (14,0)، إذ وصف بأنه حرف لثوي مجهور مكرر يقرع طرف اللسان حافة الحنك فوق الأسنان الأمامية حين النطق به مكرراً تردداً صوتياً نشأ عنه تناغم صوتي يثير في ذاته ضرباً من الإلاحاح المتزايد⁽⁴⁾. والباء هو الآخر صوت شديد مجهور انفجاري إذ يوصف بأنه حين تلتقي

(1) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص272.

(2) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، د. رمضان عبد التواب، ص42.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية ص234.

(4) ينظر: موسيقى الشعر، ص248، واعطى المؤلف لكل صوت صفة معينة تميزه من غيره، وقد تتباين هذه الصفة من شاعر لآخر، ينظر: م. ن، ص24-255.

الشفتان التقاءً محكماً فينحبس عندها مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن ثم تنفصل الشفتان فجأة، فيحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً⁽¹⁾ قد يعكس مدى الحسرة والضيق مع تصاعد الأمل بالانفراج والتنفيس من خلال نفث ذلك الجهد النفسي المتواصل. ويبدو أن النزوح وراء هذه الأصوات سببه الاسترسال الذي يتمتع به الشاعر فيها من دون الخوض في مزالق القافية أو عيوبها، كما أن أغلب الكلمات العربية تنتهي بهذه الحروف كما أشار أغلب الباحثين فضلاً عن سهولة نطقها لوضوحها، وربما للتناسب الذي يلმسه الشعراء بين جرس تلك الحروف وحالتهم النفسية في وصف مشاعر الاغتراب.

ثم تأتي ثانياً وبنسب متفاوتة، (النون، الدال، السين، التاء، الحاء، العين، الألف، الكاف) وهي الحروف التي سمّاها إبراهيم أنيس الحروف متوسطة الشيوخ، وهذه الأصوات قد تشارك سابقاتها بالوضوح والسهولة في النطق إذ يسميهما المجذوب بالقوافي الذلل⁽²⁾، أما الأصوات الأخرى والتي يأتي أغلبها ضمن ما سُمي بالحروف النادرة رويّاً فقد جاءت بنسب قليلة لا تتعدى (0,01) لكل منها كونها من الأصوات الثقيلة والنادرة⁽³⁾ والتي يقل استعمالها في الشعر العربي.

القافية المقيدة والمطلقة:

القافية المقيدة ما كان حرف رويها ساكناً إذ يرى الباحثون أنها قليلة الشيوخ في الشعر العربي لا تتجاوز الـ (10%)⁽⁴⁾ وذلك لصغر مساحتها الصوتية التي لا تسمح للشاعر بالتعبير عن مأساته وأوجاعه مثلاً تمتلك القافية المطلقة تلك المساحة الصوتية، والتي يكون رويها متحركاً، إذ نجد هذه القاعدة جاءت متوافقة تماماً في الأشعار التي وقع اختيارنا عليها في هذا البحث، إذ كانت النسب كما يلي:

(1) الأصوات اللغوية ص24.

(2) المرشد، 45-44/1.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية ص47.

(4) ينظر: موسيقى الشعر، ص259-260.

الاغتراب الاجتماعي والبيئي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	%962	%038

الاغتراب العاطفي والنفسي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	%953	%047

الاغتراب السياسي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	%983	%017

النسبة الكلية	القافية المطلقة	القافية المقيدة
	%96,5	%035

إذ نجد أن أقل نسبة للقوافي المقيدة جاءت في الاغتراب السياسي إذ مثلت أقل من (2%) إذ أنها لا تتفق وما يعانيه الشاعر من التفجع والنوح والمد في النفس بعد احتلال بغداد، أما حركة القافية المطلقة فقد جاء الروي المكسور أكثر شيوعاً يليه المضموم ثم الفتحة، وكما في الجدول الآتي:

الحركة	الكسرة	الضمة	الفتحة
النسبة المئوية	%46	%32	%22

وربما يرجع ميل الشعراء نحو الكسرة نتيجة للكوارث التي مروا بها سواء على الصعيد الاجتماعي أو الصعيد العاطفي والنفسي أو الظرف السياسي القاهر والذي نتج عنه احتلال بغداد، إذ قد يجد الشعراء في الكسرة ما يعكس الانكسار الذي أصيبت به نفوسهم، فالصوت الناتج عن إشباع حركة الكسر يحمل معنى التفجع والأنين والأسى والذي يتلاءم مع نفث

زفرت الشاعر الاغترابية ويجسد البعد النفسي للتجربة الشعرية، كما تأتي الضمة بنسبة (32%) والتي عدّها المجذوب تقابل الكسرة وقصد بينهما نوع من الضدية لأن الكسرة تُشعر بالرقّة واللين وهو ما يتطلبه التعبير عن الاغتراب العاطفي والاجتماعي وبعض الاغتراب السياسي، والضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، لذلك نجد صداها يعلو لاسيما في الاغتراب النفسي والاغتراب السياسي قبل احتلال بغداد وتخفت إلى أقل مستوياتها في الاغتراب الاجتماعي واستقرت الفتحة ثالثة بنسبة (22%) وهي تقل كثيراً عن سابقتها، والشعراء بصورة عامة لا يكثرّون استعمالها لأنها -في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه- تأتي بالإطلاق⁽¹⁾ وفي ذلك نلمس نوعاً من الصلة بين إيقاع القافية، والنفوس، إذ كان لهذه الصلة بعض الأثر في ميل الشاعر نحو الحركة التي تمتلئ القدرة على حمل شعوره النفسي وحالته الوجدانية.

الإيقاع الداخلي: إن الموسيقى الشعرية لا تكتمل بالوزن والقافية إذ يبرز اختيار الكلمات وترتيبها حين تأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية، مولدة الدلالة من خلال الانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما تحدثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت، إذ يؤدي الإيقاع الداخلي (دوراً مهماً في البنية الموسيقية متمثلاً في التعبير عن الشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري)⁽²⁾، وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وإمّا أداة لتقوية المعنى من خلال ذلك التأثير الذي تحدثه تلك الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، والقيمة الفنية والمتعة الجمالية لتلك الحركات المنتظمة والمتكررة للحروف والكلمات من خلال نسق صوتي تستسيغه الأذن والنفوس، ولاسيما حين يكون ذلك الإيقاع نابعاً من طبع سليم دون تكلف، إذ تتجسد فيه قدرة الشاعر من خلال ذلك البناء الموسيقي الذي تكوّنه إحياءاته النفسية، ليوصل إلى المتلقي الإحساس الذي تفيض به روحه من خلال ذلك الجرس والانسجام في توالي المقاطع، إذ أن تنوع الإيقاع الداخلي يتبع -حتماً- الحالة النفسية للشاعر وما يرافقها من تقلبات ونقلات بين المعاني والمقاطع الشعرية، قد تتلاءم مع شدة انفعال

(1) ينظر: المرشد، 69/1-70.

(2) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقتها الإبداعية: السعيد الورقي ص209.

الشاعر، إذ أن (موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ حتى تصبح انعكاساً للحالات الانفعالية عند الشاعر)⁽¹⁾.

والبديعيات أسلوب مميز في التنغيم يفضي إلى الإيقاع الداخلي من خلال (ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعي الأذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها)⁽²⁾.

ولإصدار وحدات إيقاعية تزيد المعنى وضوحاً، وجد فن البديع خطوة عند شعراء القرن السابع، إذ أجهدوا أنفسهم في محاولة توظيف الألفاظ التي توحى بالمعنى من خلال حركة الأصوات والإيقاع المتولد من انسجامها، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاؤم تلك النقرات الصوتية المتولدة، ومن تلك الوسائل:

- الجناس:

وهو من المحسنات البديعية التي وظفها الشعراء طلباً للموسيقى الداخلية لأنه ضرب من التكرار المؤكد للنغم فضلاً عن تلك الجمالية المتولدة من تكرار اللفظة، إذ أن (مصدر الاهتمام بالجناس لدى كثير من الشعراء العرب يدخل في إطار النزوع إلى الاحتيال والتلاعب بمدلول الكلمة المعنوي أو الموسيقي عن طريق إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه أو تغير بعض حروفها)⁽³⁾، ففيه أجهاد للذهن وكد للقريحة، ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجانستين من العقل موقعاً حميداً⁽⁴⁾، حين يوظف الشاعر القدرة التعبيرية لجرس الألفاظ على توليد المعنى الذي توفره اللغة في اشتقاقاتها المختلفة، إذ يُعدّ الجناس (من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كما أن له إحياء خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء)⁽⁵⁾، لأن

(1) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، ص16، (من بحوث مهرجان المرديد السابع).

(2) موسيقى الشعر، ص44-45.

(3) حول شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي، ضياء خضير، ص140 (بحث).

(4) ينظر: أسرار البلاغة ص6، وينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب، ص186، وينظر: الخريدة، 129/1، إذ أثنى المؤلف كثيراً على الجناس الحسن وأثره في النفس والعقل.

(5) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص38.

الأصوات التي تتكرر في حشو البيت فضلاً عن إيقاع القافية المتكرر تجعل البيت أشبه بالفاصلة الموسيقية متعددة النغم⁽¹⁾، يستمتع بها مَنْ أمتلك المهارة والقدرة الفنية فضلاً عن الذائقة الأدبية، لكن الإسراف والمبالغة في استعمال الجناس قد يؤدي إلى خنق التجربة الشعرية، إذ على الشاعر أن يراعي الجوانب الفنية للقصيدة بحيث يتوازن فيها الشكل والمضمون، لذلك يقول ابن رشيق (ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيتٌ مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعامل كان المصنوع أفضلهما)⁽²⁾.

إذ أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، استجابة لذوق العصر، لم يمنع غيرهم من السير في الاتجاه الآخر حين وظف الجناس في خدمة المعنى، إذ نجد شمس الدين الكوفي يجسد إحساسه ومشاعره تجاه نكبة بغداد من خلال توظيف الجناس الذي جاء جزءاً لا يتجزأ من كيان القصيدة، حتى لنجد أنفسنا نصفق ونهز الرأس تأييداً لمن لم يكتف وصفها بالمحسنات البديعية بل رآها - كما أسلفنا- أساليب تعبيرية تزيد النص جمالاً، إذ وفق الشاعر في توظيفها ولا يمكن أن ينقل لنا صدى إحساسه ومشاعره وأساه دون الاتكاء على صدى أثرها، إذ يقول:

(الكامل)

عندي لأجل فراقكم آلامٌ فإلامٌ أغدُلُ فـيكم وألامٌ
مَنْ كان مثلي للحبيب مفارقاً لا تعذّله، فالكلامُ كلامٌ
ويُذِيبُ رُوحِي نوحُ كُلِّ حمامةٍ فكأئنا نوحُ الحمامِ حمامٌ⁽³⁾

فقد عمد إلى التجانس اللطيف بين آلام وإلام وألام في مطلع قصيدته، إذ كان لهذا التجانس الأثر الكبير في تجسيد المصيبة وبيان ألمه، واستطاع أن يشد المتلقي ويؤثر في مشاعره وعقله، ولاسيما حين ربط بين الجناس والاستفهام، وأتبعه بجناس آخر قد يفوقه رونقاً وأثراً في قوله (فالكلامُ كلامٌ) إذ جمع بين التشبيه والجناس لزيادة التأثير في القارئ وقوله كذلك (فكأئنا نوحُ الحمامِ حمامٌ)، إذ أضفى على القصيدة هالة من الحزن والأسى، لا يمكن تجسيدها بعيداً عن هذا الأسلوب المميز، إن جعلنا نشعر من خلال ذلك المطلع بأنسام رقيقة ومشاعر حزينة

(1) ينظر: موسيقى الشعر، ص 45.

(2) العمدة، 1/131.

(3) ديوانه ص 64.

لشاعر يحمل بين جنباته إحساساً مرهفاً أثقله حزن الشاعر وحيرته، فالمتأمل هذه الأبيات يدرك تعلق قائلها ببغداد، وانكسار نفسه لأساها من خلال نغمة الأسى والحزن التي ولّدها ذلك الجنس لاسيما وأن رويها الميم وهو صوت لثوي مجهور فيه غنة وشجو، تبعث إحساساً حزيناً منغمّاً، مصحوباً برقّة مبعثها بحر الكامل، نشعر أن الشاعر كان قادراً على نقل حالته الشعورية من خلال امتزاج تعابيره بانفعالات نفسه، وصيحات فكره ووجدانه، حتى كأننا رحنا نسمع نبض قلبه، من خلال تلك النغمة الحزينة المتناغمة مع الموضوع، فكان كلماته (لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق)⁽¹⁾، كقوله في قصيدة أخرى:

(الكامل)

إن لم تُقْرِحْ أدمعي أجفاني	من بعد بعدكم فما أجفاني
إنسانُ عيني مُدُّ تناءت داركم	ما راقفه نظراً إلى إنسان
مالي وللأيام شئتَ صرفها	حالي وخالني بلا خلان ⁽²⁾

وإن كنا لا نشعر بتلك العفوية في الأبيات السابقة، إلا أنه استطاع أن يؤثر في خيال السامع ليجسد وفاءه وصدقه من خلال استمرار دموعه في الانسكاب ورفض النظر، إذ حاول إيصال هذه المشاعر للمتلقي من خلال التجانس بين أجفان وأجفاني في مطلع القصيدة وبأسلوب أجده يرتقي عن السطحية ويميل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه اللفظة وما تحمل من دلالات عميقة التعبير والتأثير، كما جانس في البيت الثاني بين إنسان وإنسان العين بطريقة تبتعد كثيراً عن ثقل الصنعة، وجانس بين خلاني وخلان، ونلمس في جناسه هذا عاطفة الشاعر وكأن جناساته صيحات تذكّر المتلقي بمآسي بغداد.

وقد تكتسب الألفاظ بعض قيمتها الدلالية من جرس أصواتها⁽³⁾ وحسن توظيفها، إذ قد يعطي الجنس نوعاً من الانسجام الموسيقي والموضوعي ليجد صدى أثره في نفس متلقيه، ولاسيما حين يجمع الشاعر أكثر من لفظة تتشابه في نظمها وتختلف في معناها، كقول أحمد بن الأستاذ دار الصوفي:

(البسيط)

(1) نظرية الأدب، ص 225.

(2) ديوانه ص 72، وينظر: ص 63.

(3) ينظر: الأسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، ص 69 (بحث).

مل بي إلى الدير من نجران مصطحباً
أما ترى الورق تشدو في الغصون وكم
والنور يُضحكه بأي الغمام فقم
وهاتها كشعاع الشمس صافيةً
يا صاح قبل التفاف الساقِ بالساقِ
من ساق حرّ تُغرينا عن ساق
مُشمّراً لارتضاع الكاس عن ساقِ
تغشي العيون رعاك الله من ساق⁽¹⁾

إذ حاول الشاعر أن يضيفي على الكلمات انسجاماً صوتياً من خلال جناس القوافي.
ونجد الشعراء يطلبون الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، كالتام والناقص
وتجنيس التماثل وتجنيس التباين وكناس التحريف وكناس التصحيف، كقول ابن دانيال:

(مخلع البسيط)
لا تعجبوا من حرام واصل
غادرته بالعفاف في خلاً
خمر غرامي استحال خلاً
فصار عند الوصال جلا⁽²⁾

إذ جناس بين لفظة (خلا) التي تعني الصديق و (خلا) وهي الخل المعروف، ولفظة (جلا).
وقد لا يخرج الجناس عند كثير من الشعراء عما هو مألوف، حين يحسنون به أشعارهم تقليداً لمن
سبقهم وعلى أنه ضرب من ضروب الإبداع الفني، ومظهر من مظاهر تقوية المعنى وتأكيد المهارة اللغوية
في تحقيق الإيقاع الموسيقي، كقول ابن أبي الحديد:
(الطويل)
وكم فاجر فجرت ينبوع قلبه
وكم كافر في الثرب أضحى مكفراً⁽³⁾

إذ جناس بين (فاجر) والفعل (فجرت) وبين (كافر) و (مكفر).
أو قوله:
(الطويل)

(1) الوافي بالوفيات 189/7، وفي المقطوعة أخطاء ما بين البيت الأول والثالث.

(2) المختار، ص 241، وينظر: ص 53-54.

(3) شعره ص 197، المكفر: المستور.

وكم من عميدٍ باتَ وهو عَمِيدُهَا وكم حَرِبٍ أضحى بها وهو مُحْرَبُ
وأرْعَنٍ مَوَّارٍ أَلَمَ مَوْرِهِمَا فلم يُغْنِ عنها جَرُّ مُجَرٍّ وتكتيْبُ
ولا حامٍ خوفاً للعدى ذلك الحِمَى ولا لَابٍ شوقاً للردى ذلك اللُّوبُ⁽¹⁾

إذ يدرك المتلقي الجهد العقلي للشاعر حين جانس في البيت الأول بين (عميد) و (عميدها) وبين (حرب) و (محروب) وفي البيت الثاني جانس -دون المعنى- في تأليف الحروف بين (موار) و (مورها) و (جر) و (مجر)، ومال في البيت الثالث إلى الجناس المغاير إذ جانس بين (حام) و (الحمى) و (لاب) و (اللوب)⁽²⁾.

التكرار:

التكرار وسيلة بلاغية ذات قيمة أسلوبية، إذ يعتمد العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، فيضفي على النص إيقاعاً موسيقياً جميلاً فضلاً عن وضوح المعنى والدلالة اللذين يتبعان حسن توظيف الشاعر للتكرار لأجل توكيد الفكرة ومعناها فأضحى من أبرز صور التناسق الجمالي لأنه (يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها)⁽³⁾، ففي التكرار الصوتي ما يرفد الدلالة بطاقات تعبيرية تعزز تأثيرها في المتلقي، من خلال عمق التأثير الحسي فيه وما يحمله من نغثات نفسية يرسلها الشاعر (بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها)⁽⁴⁾.

(1) شعره، ص138، العميد: الرئيس أو السيد، عميدها: الذي هُذِّه المرض، الحرب بكسر الراء: الذي اشتد غضبه، المحروب: المسلوب، يقال حرب الرجل ماله فهو محروب وحريب، لَاب: عطش، اللوب: جمع لوبة وهي الأرض التي بها حجارة سوداء الأرعن: الجيش، المور: الطريق، وينظر: م. ن، ص172، 237.

(2) وينظر: ديوان النشائي ص196، 187، 217، 219، 262، 283، ديوان التلعفري ص32، 36، 41، 42، 45، شعر الجزري ص35، 39، 48، ديوان الحاجري ص138، 192، ديوان ابن الظهير الإربلي ص185، 224، فوات الوفيات 192/3، 307/4، تلخيص مجمع الآداب ج4 ق1، ص640، قلائد الجمان، م5، ج6، ص52.

(3) قضايا الشعر المعاصر، ص242-243.

(4) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ص240.

فالتكرار يحصل من خلال إلحاح الشاعر على شيء يعنيه في العبارة أكثر من سواه يمتلك القدرة على نقل فكرته.

فتكرار الحروف والألفاظ والعبارات داخل التراكيب اللغوية له أثر بارز في صلة الكلام ببعضه فضلاً عن تقوية النغم داخل النص الشعري، إذ يؤدي الشاعر بكلمة مثيرة معاني أكثر تعبيراً عن خلجات النفس والحواس في الغرض الشعري⁽¹⁾.

وقد أمدت اللغة العربية الشعراء بثروة لغوية هائلة فضلاً عن الوسائل الفنية التي تتحقق في الكلمة واشتقاقاتها. إذ كان للتكرار أهميته في عكس مشاعر الاغتراب من خلال توظيفه لنقل بعض الدلالات الرمزية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي من خلال السياق.

فتكرار الحرف يحدث أصواتاً وإيقاعات موسيقية معينة، إذ يكرر الشاعر (أصواتاً بعينها في إغاط بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم الجيد والبناء المحكم المتين والانسجام والتناغم)⁽²⁾، كقول الصرصري:

ونحنُ على منهاج سُنَّتِكَ التي جرى نوزُها البابنا وشَفاها⁽³⁾

إذ نتحسس بالنغمة المتولدة من ذلك التكرار وما فيه من غنة لطيفة.

ولأسلوب التكرار أثر مهم في إيضاح شعور الشاعر وما يعانيه من تجربة حياتية قاسية، لذلك نجد يحيى بن محمد الجزري لا يتوارى عن بث شكواه في ثنايا مدحياته، كقوله:

(السريع)

مولاى مُخيِّ الدِّين يا ذا الذي	عَمَّ الـورى أفضالُه الشَّامِلُ
وعَدْتُ نفسي منك آمالها	وعُرْفُكَ المعـرُوفُ لي كافِلُ
فَحُذِّ ثنائي واغتنم دعوِي	واسمَحْ بتعجُّيل الذي آمِلُ
فخيرٍ بِرِّ المرء تعجُّلُه	وعنكَ يُروى الكرمُ الكامِلُ ⁽⁴⁾

(1) ينظر: م. ن، ص233، وينظر: قضايا الشعر المعاصر ص247.

(2) عناصر الوحدة والربط، سعيد الأيوبي ص109.

(3) ديوانه ص570، وينظر: ص306، 256.

(4) قلائد الجمان، م، ج8، ص48-49.

إن نجده يلج على تكرار بعض الحروف كالراء والعين، ذلك أن انعكاس الحالة الشعورية للمبدع يعود إلى (العلاقة بين أكثر الحروف وضوحاً وتكراراً في بيت أو مجموعة أبيات وبين الغرض الشعري وقافية القصيدة)⁽¹⁾.

وقد يوظف الشاعر تكرار الحرف للتعبير عن عالمه الاغترابي من خلال التحليق في الأجواء الروحانية التي غمس نفسه وسطها، إذ يقول الحسن بن أحمد الشبلي الحلي (-699هـ):

(الطويل)

دعاه إذا سارَ الخليطُ يسيرُ فما وجدته بالظاعنين يسيرُ
دعاه الهوى يوم النوى فأجابه وما سترت سرَّ الغرام ستور⁽²⁾

إذ نجد الشاعر يكرر حرف السين لإشاعة موسيقى داخلية، وذلك ما يجعل دلالة الهمس - التي يدل عليها ذلك الحرف - أمراً مفروضاً على النص، فاستخدام الحرف (ينطوي على شيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة)⁽³⁾.

وقد يسهم تكرار الألفاظ في رسم الحركة أو الصورة التي يأمل الشاعر تجسيدها من خلال إحياءات الألفاظ المكررة، فالإيقاع الداخلي قد يتولد من توافق موسيقى الكلمات ودلالاتها، كما يمكن أن يتولد من بين الكلمات بعضها ببعض وكلما كان تكرار اللفظ غير متكلف نابعاً من لا وعي الشاعر، وارتبط بالحالة الانفعالية للشاعر ساعة النظم، حسن معناه، كقول الحاجري:

(السريع)

كم ذا التأسى في ربوع الحمى يا سغد عرج بالديار الديار
هذا الذي يشبي عقوق الور من جفن عينيهِ الحذار الحذار⁽⁴⁾

وقد يكرر الشاعر بعض الألفاظ الواردة في صدر البيت، في عجزه كقوله:

(الطويل)

ولو ذاق رضى بَعْض ما بي من الجوى تالَّم رضى وهو صخر جلمد⁽⁵⁾

(1) التكرار اللفظي -أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً- صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) ص 165.

(2) تلخيص مجمع الآداب، ج 4، ق 1، ص 60.

(3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا المبارك ص 201.

(4) ديوانه ص 235، الحذار: التحرز.

(5) م. ن، ص 172، وينظر: ص 152، 184، 222، 235، 236، 239.

إذ يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يوجّه مشاعره باتجاه تلك المعاني التي تدل عليها الخصائص الصوتية للألفاظ المكررة من خلال قوة جرس الألفاظ الذي قد يأتي منسجماً مع مشاعر الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار حين تشتد به الخطب والنوائب ليضفي على اللفظ جرساً موسيقياً يزيد النفس تأثيراً، إذ أن (التريديد المتمثل في اللفظتين يعطي نوعاً من الإيقاع الموسيقي يتقارب مع العناء الذي يتطلب فيه تردد بعض ألفاظ بعينها يدركها السامعون على البديهة بمجرد الإنشاد)⁽¹⁾ كقول الصرصري:

أَغْنَتْنا مَسَّنَا الضُّرُّ مَسَّنَا وَأَنْتَ لَنَا عَوْنٌ عَلَى نَازِلِ النُّوبِ⁽²⁾

إذ نجد في تكرار (أغثنا، أغثنا) و (مسنا، مسنا) تأكيداً للفكرة التي أجهدت نفسه، فضلاً عن إيقاعها المنظم في البيت الشعري، وقد يجد الشاعر في التكرار بعض خصائص الخطابة، ولاسيما حين يحاول أن يقرع الآذان بتكرار لفظة معينة لتنبيه المتلقي أو زجره أو إبعاده⁽³⁾، إذ يقول الوتري طالباً الشفاعة:

(الطويل)

ضَعُونِي عَلَى بَابِ الشُّفِيعِ فَإِنِّي نَقَضْتُ عُهْدَ اللَّهِ نَقْضاً عَلَى نَقْضِي
ضَجِيعِي ذُنُوبٌ هَتَكَ الْعَرَضَ عَرَضُهَا فَكُنْ سَاتِراً فِي الْعَرَضِ يَا سَيِّدِي عِرْضِي⁽⁴⁾

إذ نحس أن اغتراب الشاعر يتجسد من خلال تكرار لفظة (نقضت، نقضاً، نقضي) ولفظة (عرضها، العرض، عرضي)، فهذا التكرار أضفى على البيت جرساً موسيقياً، كما يجعل المتلقي يشعر بثقل أسى الشاعر. إذ يحقق هذا التكرار الموسيقي النغم المنشود الذي يشد إحساس المتلقي إلى مضمون ذلك النص.

وقد يجد الشاعر في تكرار أداة الاستفهام مجالاً لحمل مشاعر التوتر والقلق، وقدرة على إثارة انتباه المتلقي، كقول النشائي حين سُجن:

(مخلع البسيط)

(1) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ص122.

(2) ديوانه ص97، وينظر: ص215.

(3) ينظر: داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) ص199.

(4) القصائد الوترية ص17، وينظر: ديوان المنشئ الإربلي ص121.

وفي الزَّمان الذي وجدنا كَمَ قد رأينا، وكم سَمِعنا
وكم رُزينا، وكم نُعينا وكم أَلفينا، وكم فُقِدنا
وهكذا الـدَّهرُ في بنيهِ كم رادَ ظُلماً بهم وأخنى⁽¹⁾

إذ يجد الشاعر بتكرار كم الخبرية ملاذاً يفرغ فيه هواجس الخوف والقلق والاغتراب، وفي الوقت نفسه يثير انتباه المتلقي ويحرك عواطفه، إذ تبرز معاني بعض الألفاظ المحملة بمعاني الغربة من دون الاعتماد على تكرارها، كالرزايا، والظلم، والفقد، والنعي، والتركيز على ريب الزمان، وفي كل ذلك معاني اغترابية حاول الشاعر أن يجسدها من دون الاتكاء على تكرارها، إذ وجد غايته في تكرار بعض الأساليب، فشعرهم شعر ذاتي يحاول فيه الشاعر أن ينقّس عن مكنونات نفسه، فوظفوا بعض وسائل التكرار موسيقياً ونفسياً، لنقل فكرة أو حالة وجدوها تلح كثيراً داخل نفوسهم ومما يعمل على تحقيق الاستجابة في نفس المتلقي، من خلال تأكيد مشاعر الحزن واليأس والنوى والفراق وإثارة عاطفة الشوق والحنين من خلال اكساء أجواء القصيدة بلون عاطفي حزين، إذ أن تكرار المقطع الصوتي يشكل لوحة صوتية متناسقة كأنها نفثات مهموسة، إذ يتداخل الإيقاع الداخلي بالإيقاع الخارجي من خلال تجانس بعض الألفاظ مشكلة تناغماً صوتياً يمتزج بالقافية فيحقق وحدة إيقاعية منتظمة، لذلك وجد الشعراء في تكرار بعض المقاطع الصوتية ما يعبر عن انفعالاتهم الداخلية، وتضيء لنا عن بعض الأعماق الشعورية واللاشعورية للشاعر، كقول الصرصري:

(الوافر)

أنا العبدُ الذي كسبَ الدُّنوباً وصدّته الأماني أن يتوباً
أنا العبدُ الذي أضحى حزيناً على زلاته قلقةً كئيباً
أنا العبدُ الذي سَطِرتْ عليه صحنائف لم يخف فيها الرقيبا
أنا العبدُ المسيءُ عصيْتُ سرّاً فمالي الآن لا أبدي التَّحِيباً
أنا العبدُ المفطرُ ضاعَ عمري فلم أرَ الشَّبيبةَ والمشيباً⁽²⁾

(1) ديوانه ص338-339، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص237، 296، ديوان ابن الظهير الإريلي، ص192، 197.

(2) ديوانه ص49، تحقيق: د. مخيمر صالح.

إذ وجد الشاعر في تكرار (أنا العبد) ما يعبر به عن غربته وحزنه، فنجده يعترف بذنبه ويلوم نفسه ويعاتبها، إذ قصد الشاعر تجسيد الإنفعال النفسي ليحقق استمرارية وانتباهاً في ذهن المتلقي إذ أن (أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل)⁽¹⁾.

فضلاً عن ذلك فأن الشاعر قد يجد في تحقيق التوافق النغمي لأبياته تأكيداً للمعنى أو الفكرة

التي يريد تجسيدها، كقول المنشئ الإربلي:

(السريع)
أهلاً وسهلاً بك من مُؤنِسٍ ينظُرُ عن طَرْفِ الطُّلا النَّافِرِ
أهلاً وسهلاً بك من زائرٍ يُخِجِلُ نَوْرَ القَمَرِ الزَّاهِرِ
أهلاً وسهلاً بك يا نُزْهَةً وراحلةً للقلبِ والنَّاطِرِ⁽²⁾

وقد يصح القول نفسه على الأبيات الآتية التي بدا فيها التكرار واضحاً إذ يقول ابن أبي الحديد:

(الطويل)

فلا تحسبنَ الرَّعْدَ رَجَسَ غَمَامَةٍ ولكئنه من بعض تلك الزُمَاجِرِ
ولا تحسبنَ البرقَ ناراً، فَإِنَّهُ وميضٌ أتى من ذي الفقار بفَاقِرِ
ولا تحسبنَ المُنَزْنَ تَهْمِي فَإِنَّهَا أَنَامِلُهُ تَهْمِي بِأَوَظِفِ هَامِرِ⁽³⁾

إذ حاول الشاعر أن يجسد الانفعال النفسي من خلال تكرار (لا تحسبن) و (تهمي) ليحقق

الاستمرارية في ذهن السامع، لذلك فإن التكرار يظل باعثاً نفسياً يحاول الشاعر ان يجد فيه التأثير المرتجى.

(1) جرس الألفاظ دلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص 239.

(2) ديوانه ص 101، وينظر: ص 59، 81، 92.

(3) شعره ص 165-166، الرجز: بفتح الراء، الصوت، الزماجر: صياح الرجال في الحرب، الفاجر: يريد به الفاقة، الداهية التي تقصم فقرات الظهر، الأوظف: السحاب الداني من الأرض، الهامر: السائل، وينظر: م. ن، ص 169، 292.

ونجد بعض الشعراء يميلون إلى تكرار بعض الصيغ لإفراغ ذلك الزخم النفسي الذي فاضت به نفوسهم، فيكرر شطراً كاملاً في أكثر من قصيدة⁽¹⁾، حاول فيها نقل التأثير العاطفي الذي يحسه ويسعى لخلقه في نفس متلقيه.

رد العجز على الصدر:

ويأتي النغم المتجانس به من خلال تلك اللفظتين المتكررتين في أول الجملة أو آخرها ليعطي رونقاً وجمالاً فنياً⁽²⁾ لأن الشاعر يجعل (احد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني)⁽³⁾ فهو إذن من ضروب التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة، فهو من الوسائل المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي، وتحقق تناغماً موسيقياً لأنه (يكسب البيت الذي فيه أبهه ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)⁽⁴⁾ من خلال تناغم المعاني في كلا الشطرين، كقول الحاجري:

(الطويل)

وشى النَّاسُ أَنِّي فِي هَوَاهُ مُتَمَيِّمٌ لَقَدْ صَدَقَ الْوَاشِي النَّمُومُ بِمَا وَشَى⁽⁵⁾

إذ ناغم الشاعر بيته بلفظة (وشى) في بداية البيت حين جعلها مجانسة للقفية و لفظة (الواشي) في حشو الشطر الثاني ويزيد هذا التكرار من طلاوة الموسيقى الشعرية وحلاوتها، إذ يقول الحاجري:

(الوافر)

سَلَامُ اللَّهِ مَا لَمَعَتْ بُرُوقٌ عَلَى مَنْ لَيْسَ يَسْمَعُ بِالسَّلَامِ⁽⁶⁾

(الكامل)

ومثله قول ابن الظهير الإربلي:

(1) ينظر: ديوان الحاجري ص152، 184، 222، 223، ديوان النشائي، ص132، 136، 165، 191، 192.

(2) ينظر: مفتاح العلوم ص671.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة 43/2.

(4) العمدة، 3/2.

(5) ديوانه ص245، وينظر: ص146، 252، 208.

(6) م. ن، ص414.

جَهْلَ الهوى قَوْمٌ فرأَمُوا شَرَحَهُ جَلَّ الهوى وجَنَابُهُ عن شَرَحِهِ⁽¹⁾

فرد العجز هنا جاء في حشو الشطرين ونهاية كل شطر، فالحروف المشتركة بين اللفظتين المكررتين تعطي إيقاعاً نغمياً وتعطي اللفظة المكررة بعداً مؤكداً للدلالة الأولى

ويساعد هذا النوع من التكرار على تواصل الزخم النفسي للشاعر من خلال تواصل المعنى بين الشطرين، كقول التلعفري:

مالي ولمصرَ لا سـقـاها ربي غيثاً غـدقاً من ساريات السُّحب
بالروح دخلْتُها وبالقلبِ فلا بالروح خرجْتُ لا ولا بالقلبِ⁽²⁾

فجاء التكرار هنا ليؤكد مأساة الشاعر التي دفعته إلى هذا الدعاء على مصر، كما يجد الشاعر فيه تأكيداً لعشقه وولفه من خلال تكرار الألفاظ في شطري البيت أو في بيتين، فضلاً عن حلاوة الموسيقى، كقول الوترى:

هويْتُ هوى نَجْدٍ وذَاكَ لأنَّها يَمُرُّ على واد الحبيبِ هواها
هوا طيبة هل طاب إلا بطيبه وهل فاحٍ إلا مِن شذاه شذاها
هُبُوبُ الصَّبَا مِن أرض طيبة طيِّبٌ فـلـله ما أحلى هُبُوبَ صَبَاها⁽³⁾

ف نجد في تكرار الألفاظ هنا حلاوة موسيقية تؤكد معنى الهوى والعشق والريح الطيبة من خلال صدى تلك الألفاظ.

التدوير:

وهو من الوسائل الإيقاعية التي لها أثر في صنع الموسيقى الداخلية إذ يدل على (تواصل موسيقى البيت وامتدادها)⁽⁴⁾. إذ أغنى الشعراء موسيقاهم به من خلال التناغم الموسيقي

(1) ديوانه ص 107.

(2) ديوانه ص 7.

(3) القصائد الوترية ص 30، وينظر: المختار ص 55، 67، الحوادث الجامعة ص 25، قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 338، مج 4، ج 5، ص 212.

(4) الشعر والنغم، رجاء عيد، ص 184.

المتواصل بواسطة تلك الروابط اللفظية التي تؤدي إلى استمرارية اللحن الصوتي من خلال توحد الشطرين باستمرارية فعل القراءة مما (يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمدّه ويطيل نغماته)⁽¹⁾، فيكسبه انسيابية خاصة في التعبير قد تؤثر في بناء القصيدة الفني، وتربط معنى البيت حين يكون وحدة تعبيرية متماسكة، كقول شمس الدين الكوفي:

إن تُردَّ عبرةً قتلَكَ بنو العَبِ —————
باسٍ حلَّأتْ عليهم الآفاتُ —————
استبيحَ الحرِيمُ إذ قُتِلَ الأحـ —————
سياءٌ منهم وأحرقَ الأمواتُ⁽²⁾

إذ مال الشاعر إلى خلق إيقاعاً موسيقي يرفد المعنى العام، فهذا المط والتدوير والمدة يعبر عن وضعه النفسي المتأزم وحالته الشعورية المختزنة بالأسى والألم على فراق أحبته وسادته.

كما مال الشعراء إلى هذا الترابط الموسيقي في غزلهم، كقول التلعفري: (الخفيف)

وطويلُ الصَّدودِ والهجرِ والمط —————
س رأينا في كفه بدر هاله —————
أوقع الوهم حين يرمي فلم ند —————
ريده أم عينه النبأله⁽³⁾

نجد أن استمرارية الإنشاد المتولدة من تدوير (المطل، القوس، ندر) أسهمت في تواصل المعاني من خلال الترابط الموسيقي للجمل وفقدان المساحة الزمنية بين الشطرين الذي قد يعطي تواصلاً وسرعة في الأداء والإنشاد.

وقد يجد بعض الشعراء في إيقاع التدوير وعاءً يفرغ من خلاله نفثات نفسه الاغترابية، فيعمد إلى التزام التدوير في القصيدة كلها أو أغلبها، كقول ابن الظهير الأربلي: (الخفيف)

كن قنوعاً بما تيسر فالطا —————
مع عبْدُ ما تنقضي آراؤه —————
وغنيّاً وأنت في غايةِ الفقه —————
رِ برِّ، طاعاؤه أبوابه

(1) قضايا الشعر المعاصر ص112.

(2) ديوانه ص31، وينظر: ص40، 45.

(3) ديوانه ص34، وينظر: ص32، 48، 49، وينظر: ديوان الحاجري ص79، 85، ديوان ابن الظهير الأربلي ص135، 142، 183، 197، المختار ص131، 147، 180، شعر ابن أبي الحديد، ص207، 210، 222.

إِنَّ رِزْقاً طَلَبْتَهُ لَكَ مَكْتُو
 وَلَقَدْ يُرْزَقُ الْمُقِيمُ وَيُكْدَى
 إِنَّ أَمْرًا لَمْ يُمْضِ بِهِ الْقَدَرُ الْمَا
 إِنَّ طَوْلَ الْحَيَاةِ دَاءٌ وَمَا نَفْ—
 وَإِذَا الْمَرْءُ طَالَ عَمْرُهُ أَذَا قَتَّ—
 بٌ مِنَ الْعَجَزِ وَالشَّقَاءِ طَلَبُهُ
 مِنْ سَعَى دَهْرِهِ وَطَالَ اغْتِرَابُهُ
 ضِي لَتَغْدُو عَوَاقِبُ أَسْ—بَابُهُ
 حُ حَيَاةٍ لَمْ تَنْقُضْ أَتْرَابُهُ
 هِ الْمَنَابِيَا بِفَقْدِهَا أَصْحَابُهُ⁽¹⁾

وتسير القصيدة على هذا النسق الموسيقي الذي وجد الشاعر فيه متنفساً يفرغ من خلاله أحزانه ونظراته التشاؤمية، بنمط موسيقي يرتبط باللفظ ولا ينفصل عن الفكرة والمعنى المقصود. وإن رافق التوفيق بعض الشعراء في توظيف بعض المحسنات البلاغية من خلال قدراتهم الإبداعية إلا أن بعض النصوص وجدت نفسها فقيرة أمام بعض الإشارات الفنية المؤثرة والمعبرة، حين مر عليها الشعراء سريعاً ووسموها بمحسنات لم تضاف عليها أي مؤشر من مؤشرات الجمال والإبداع.

(1) ديوانه ص 79-80، وينظر: ديوان النشائي ص 127-131، شعر ابن أبي الحديد ص 222، إذ اتخذ الشاعران من التدوير وسيلة اعتمدها في أغلب أبيات قصيدتهما في وصف ممدوحيهما.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

1- الصورة البلاغية.

2- الصورة الحسية والتقريبية

تُعَدُّ الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي، ولها ميزة كبيرة في بناء القصيدة الفني، لذلك استأثر مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديماً وحديثاً⁽¹⁾، وعدُّوها جوهر الشعر وروحه وجسده⁽²⁾، ومعياراً فنياً لتقويم الشعر ونقده، لأنها من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشعراء وأفكارهم، ولأنها انعكاس لما يشعر به الشاعر من امتزاج الفكرة والعاطفة، فهي (تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر)⁽³⁾.

إذن فالصورة تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية، فهي ترتبط بحالته النفسية، وتعكس في الوقت نفسه جوهر خيال الشاعر، من خلال مد اللغة بصيغ غير مألوفة تكسب انسجامها مما تخفي نفس الشاعر من علائق خفية، لها أثر في خلق العلاقات الجديدة للألفاظ إذ أن اللغة (لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته)⁽⁴⁾.

لذلك يشكل الخيال -أحياناً- محوراً جوهرياً في تشكيل الصورة وفي تنوع دلالاتها وأبعادها في أمثاتها البلاغية والحسية والذهنية.

والشاعر حين يميل إلى الخيال (لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص1-16، فقد أسهب الباحث في بيان مفاهيم الصورة في النقد القديم والحديث.

(2) ينظر: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ص26.

(3) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص16.

(4) في الأدب والنقد، محمد مندور ص22.

(5) التفسير النفسي للأدب ص44.

إذ يتجه نظر المتلقي وخياله إلى الأبعاد الفنية لتلك الصور قبل أن ينظر في صدقها أو كذبها، لذلك فإن الأديب المتميز هو مَنْ (يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الألفاظ التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة)⁽¹⁾، ليؤثر في السامع، فالشعر منبعه الشعور ومصبه الشعور، والخيال هو الذي يقود حركة الحواس في تشكيل الصورة⁽²⁾، لذلك فإن الصورة لم تتقيد بمفهوم واحد بل تتجاوزها إلى مفاهيم عديدة من خلال اقترانها بالسياق، إذ تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة لها القدرة على خلق الانسجام والوحدة. إذ يرتبط جمال الصورة بما توحيه من معان وصور داخلية، لأنها تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، فالشاعر يعيد صياغة العالم الخارجي على وفق تجربته وما يضيف عليها من حياته وإحساسه وأفكاره⁽³⁾.

الصورة البلاغية:

ذكرنا أن جمال الصورة يتجلى من خلال خلق علاقات لغوية جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، إذ أن الشاعر (ميل إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه)⁽⁴⁾. واستثمر الشعراء الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، إذ أن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي أو الذهني للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)⁽⁵⁾، وارتكزت الصورة البلاغية عند شعراء القرن السابع على الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية أكثر من غيرها، فضلاً عن الصور التي يولدها الطباقي.

(1) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشاوي ص 19.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص 381.

(3) إن البحث في أعماق كل المتون الشعرية وتحليل صورها، لشعراء القرن السابع يتطلب دراسة عميقة وجهداً لا نبخل به، لكن المقام لا يتسع، لذلك اعتمد هذا المبحث على بعض النماذج المختارة.

(4) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي ص 92.

(5) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ص 67.

1- الصورة التشبيهية:

التشبيه من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة، وهو (الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها من سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه)⁽¹⁾، لما يتميز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى المتلقي، لذلك نجد خطوة تميز بها التشبيه من الأساليب الأخرى في كلام العرب وأشعارهم إذ وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)⁽²⁾ إذ يراه صاحب الطراز (بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)⁽³⁾.

ويجد التشبيه جماله وحيويته في الصور المبتكرة التي تتبع خيال المتلقي، إذ تتفاوت درجة الجمال في التشبيه تبعاً لقدرة الشاعر وعمق خياله، فكلما (استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس له أطرب)⁽⁴⁾، ولاسيما إذا رُدَّ إلى أعماق الذات وامتزج بالمشاعر، وتلون بالأحاسيس.

واختلفت وسائل الشعراء في التعامل مع الصور التشبيهية الموروثة حين ألبسوها حلة جديدة لتبدو كأنها من بنات القرن السابع الذي تميز بأحداثه ومأساته، في حين زاد قدم بعضها حين أخرجها الشعراء بثيابها المألوفة من خلال اللفظ أو المعنى، كتشبيه الجبين بالصبح، والشباب بخيال الطيف الطارق، والقوام بالغصن وغيرها⁽⁵⁾ وربما تبع هذا الاتكاء على الموروث، إعجاب الشاعر أو محاولة محاكاة هذه الصور، وتذوقها فنياً، كقول المنشيء الإربلي:

(الطويل)

(1) الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص81.

(2) كتاب الصناعتين ص249.

(3) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي 326/1.

(4) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص116.

(5) ينظر: ديوان الصرمي، ص84، 89، 212، 295، المختار ص152، 164، 167، ديوان بهاء الدين الإربلي ص67، 79، 101، 111، شعر ابن أبي الحديد، ص137، 221، 235، ديوان النشائي 184، 196، 240.

قَوَامُكَ أَمْ غُضْنُ مِنَ الْبَانِ يَنْثَنِي وَطَلْعُهُ بَذَرٌ أَمْ سَنَا وَجْهَكَ السَّانِي
وَرِيْقُكَ أَمْ خَمْرٌ يَلْدُ لَشَارِبٍ وَنَبْتُ عِذَارٍ نَمٌّ أَمْ نَبْتُ سَوْسَنِ
أَيَا قَمَرًا أَثَرَى مِنَ الْحُسْنِ وَجْهَهُ فَأَحْسِبُهُ قَدْ فَازَ مِنْهُ بِمَعْدِنِ
ظَمِئْتُ إِلَى وَرْدٍ بِفِيهِ مُمْنٌ عِجْ وَمَلِئْتُ إِلَى وَرْدٍ بِوَجْنَتِيهِ جَنِي⁽¹⁾

فتشبيهه القوام بالغصن، والوجه بالبدر، والريق بالخمرة، والوجنة بالورد، من الصور المألوفة التقليدية وإن حاول الشاعر أخرجها بصيغة جديدة من خلال جمعها في صورة واحدة إلا أنها لا تحتاج إلى أعمال الفكر لبساطتها.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يثري الصور الموروثة بما يضيفي عليها من خياله، من خلال إعادة صياغتها ومحاولة إثارة خيال المتلقي بإضفاء الحركة واللون على الصورة حتى يتمكن المتلقي من إعادة رسمها في خياله، ويجسد ذلك قول ابن أبي الحديد:

(الوافر)

بَعَثْتُ إِلَيْهِمْ حُمَرَ الْمَنَايَا وَبِئِضَ الْهَنْدِ وَالْأَسَلِ الْجَرَارَا
وَجِيْشًا لَمْ يَقْدِ كَسْرَى بَنُّ كَسْرَى مُمَائِلُهُ وَلَا دَارَا بَنُّ دَارَا
تَرْقَرَقَتِ الدُّمُوعُ فَخِيْلَ مَاءٍ وَأَوْمَضَتِ السُّيُوفُ فَخِيْلَ نَارَا
إِذَا مَا زَعَزَعْتَ فِيهِ الْعَوَالِي ظَنَنْتُ لَهُنَّ عِنْدَ الشُّهْبِ ثَارَا
تَصْدُ الشُّمُسُ غَايَتَهُ فَلَيْسَتْ تَرَى إِلَّا دَنَانِيرًا صَفَارَا
وَيَضْرِبُ نَقْعُهُ الْعَوَالِي رَوَاقًا فَتَحْسُبُ لَيْلَهُ الْبَدْرَ السَّرَارَا⁽²⁾

نلاحظ أن الشاعر هنا جعل الصورة تنبض بالحركة، من خلال تصوير حركة الجيش وضخامة أسلحته، وتصوير اندفاع الخيول في ساحة الميدان، ولمعان السيوف واهتزاز الرماح، وبث الرعب والخوف في نفوس الأعداء وملاحقتهم وما يرافق ذلك من تطاير الغبار في أرض المعركة، وهذه الصورة مألوفة، لكن الشاعر صاغ فيها عباراته لتبدو ملونة نحو (حمر المنايا، بيض

(1) ديوانه ص130.

(2) شعره ص199-200، كسرى بن كسرى: ملك الفرس، دارا: هو دار ابن دارا بن بهمن احد ملوك الفرس القدامى عاصر الاسكندر المقدوني، زعزت: تحركت، العوالي: الرماح، نقعه: غباره.

الهنود، الاسل الحرار، نccione العالي، ليله البدر) فضلاً عن صورة الدموع وهي تسيل من أعين الأعداء خوفاً ورعباً حين شاهدوا السيوف البراقة والرماح وهي تطاول الشهب، وجيشاً حجب الشمس بضخامته إلا ما سقط من الأشعة التي بدت كأنها دنائير متناثرة، فضلاً عن الغبار الذي سد ضياء القمر، وقد منح صوره بعداً بليغاً حين مال في بعض تشبيهاته إلى التشبيه البليغ لتبدو الصورة أكثر قرباً من خيال المتلقي، ووظف في بعضها الآخر الأدوات (خيل، ظن، حسب) ليضفي على الصورة أبعاداً دلالية في تصوير جيش الخليفة من خلال تفاعل الصور واثلاثها أو تنسيق ألفاظها على وفق حركة خيال الشاعر.

وقد نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة من خلال التشبيه البليغ حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر بما توحى من دلالة، كقول ابن أبي الحديد في القصيدة ذاتها:

(الوافر)

ولو حاولت بحر الصّين صارتُ سـفائنه (حُجـورك) والمِهـارا
إلى أن تُصبح الدُّنيا ذِراعاً وكفّك فوق معصمها سـواراً⁽¹⁾

فمثل هذه الصورة لأبد لها من أن تحتل وقعاً شديداً في نفس متلقيها من خلال تلك المساحة الواسعة في مخيلته وهو يرسمها في ذهنه.

واستعمل الشعراء أغلب أدوات التشبيه في صورهم، كقول النشائي:

(الكامل)

تـنقُصُ الصّهباءُ في لهواتِه كـتـنقُصُ الرّيحانِ في الأصـال
وكأَنَّما الخـيلانُ في وجناتِه سـاعاتُ هـجرٍ في زـمانٍ وصـالٍ⁽²⁾

(1) شعره ص201، الحبور بضم الحاء والجيم: إناث الخيل، المهارة بالكسر: جمع المهر، بضم الميم وسكون الهاء وهو ولد الفرس، وينظر: ديوان النشائي ص212، ديوان الصرصري، ص84، 185، ديوان الحاجري، ص212، 364، 367.

(2) ديوانه ص330، اللهوات: جمع لهاة: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم، الخيلان: جمع الخال: شامة الخد، وينظر: شعر الجزري، ص80، 95، المختار ص72، 97، 115، ديوان الصرصري، ص250، 503، 586.

إذ اعتمد في هذا التشبيه على الكاف وكأنّ ما لهما من دور في تقرب طرفي التشبيه الذي يكسب الصورة عمقاً إيحائياً، ولاسيما (كأن) التي تتألف من (كاف التشبيه) و (أن) المؤكدة التي تمنح الصورة مساحة كبيرة من التخيل، لذلك فقد أستخدم بعض البلاغيين⁽¹⁾ بهذه الصورة وعدّها من التشبيهات الحسنة حين جاء المشبه محسوساً والمشبه به معقولاً.

وقد تشكل الصورة غطاً يمثّل انعكاس البيئة في الشعر، فتأتي الصورة مستمدة من ظواهر الطبيعة، كقول ابن أبي الحديد:

وكأنّما هو روضة ممطورة أو مزرعة في عارض لا تقلع⁽²⁾

إذ نجد الشاعر يشبه الزمان بالروضة لحسنها، ولاسيما الممطورة التي تتميز بالحسن، وأيضاً يشبهه بالمرنة حين جعلها كالقطعة في عارض وهو السحاب المعتز في الجو لا يقلع ولا يزول، ووجه الشبه أن السحاب بنفسه يخصب الأرض ويرطب الأجسام ويسر الأنفس.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يرسم صوراً تقترب بشكلها الفني من شعوره وهو واجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان، كقول الحاجري وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودّع الشباب كأهيف أو كخود عاشق في انعكاس لمأساة نفسه:

ما أقبح الشيخ الكبير إذا اغتدى يصبو كأهيف أو كخود عاشق⁽³⁾

أو يحاول الشاعر تجسيد مشاعره المضطربة القلقة، عاكساً خوفه من تقلب الزمان، كقول الحاجري:

فإذا امكنتك فرصة لهو فاقدح من زنادها بشهاب
وتغنم صفو الزمان فأن الـ عمر إن طال لمعه من سراب⁽⁴⁾

(1) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم 230/5.

(2) شعره ص214، وينظر: ديوان صاحب بهاء الدين، ص113، ابن الحلوي الموصلي ص27، 29، ديوان التلعفري، ص24.

(3) ديوان النشائي ص326، وينظر: ديوان أبي اليمن الكندي، ص66، 68.

(4) ديوانه ص153، تغنم الشيء: اغتنمته أو انتهزه، وينظر: ديوان النشائي ص253، 267، المختار ص201، 239.

إذ مال إلى تشبيهه وقت الصفو من الزمان ولهوه بالخمرة بلمعان السراب الكاذب الذي يلمحه الإنسان ولا يدركه.

حيث وجد الشعراء في التشبيه التمثيلي وعاءً يستوعب سعة مخيلتهم من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى كقول النشائي مصوراً ذل العدو أمام خليفة المسلمين في مبالغة مقصودة:

(الطويل)

كَأَنَّ الْأَعَادِي عِنْدَمَا سَجَدَتْ لَهُ مَجُوسٌ، وَذَاكَ السَّيْفُ كَالنَّارِ يُحْرِقُ⁽¹⁾

وقد تتصدع الصورة حين تصبح المبالغة هدف الشاعر، أو يلمس المتلقي بعداً واضحاً بين المشبه والمشبه به لا يستسيغه الخيال كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

وَلَطِيفٌ فَكَرِكَ جَحْفَلٌ لِحِبٍّ وَشَرِيفٌ عَزَمَكَ عَسْكَرٌ مَجْرُ⁽²⁾

فالمسافة بين اللطف والرقّة والصفاء، والازدحام والضوضاء واسعة جداً إذ يجب أن يقابل لطف الفكر مشبه به يوازيه في رقة اللفظ والدلالة بدلاً من الصخب والجلبة كما أن (شريف العزم) لا يتناسب مع كثرة العسكر الذي يصد ويمنع، إنما يجب أن يتصف بالهدوء والصيرورة.

2- الصورة الاستعارية:

الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، ولا تبتعد هذه التجربة عن مخيلته وأفكاره ومشاعره، وهو حين يجسد هذه التجربة يدرك تماماً أن الأدب خلق فني، والصورة أداته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها، وجدتها، وقوة إيحاءها⁽³⁾، وبعدها عن الأداء المباشر، حتى تجد أنرها في نفس متلقيها، يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره حين يغنيها بخيالاته التي تزيد في جماليتها وإيحاءها.

(1) ديوانه ص218، وينظر: ص302، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص325، 339.

(2) شعره ص174، الجحفل: الجيش العظيم، اللجب: الجلبة والصياح، وينظر: ابن الحلوي الموصلي حياته وشعره، ص34.

(3) ينظر: الصورة الشعرية ص44.

والاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير لأنها (انزياح استبدالي)⁽¹⁾ إذ تكتسب حسناتها بخفاء التشبيه⁽²⁾، ولا تنحصر مهمتها في تقرير المعنى وتوكيده، بل نجدها (تضيف حقيقة نفسية جديدة، كما تتعاون مع غيرها في سبيل إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره)⁽³⁾، حين تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو (عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أدائها على المستوى الأول)⁽⁴⁾.

وهنا تكمن قدرة الشاعر حين يثير المتعة في نفس المتلقي، بما يقدم من صور غريبة غير مألوفة، يتحدد جمالها حسب قدرتها على الإحياء والتأثير في المتلقي، حين تعمل على (خلق رؤية خاصة له)⁽⁵⁾. ونجد للاستعارة مساحة واسعة في دواوين الشعراء حاولوا فيها خلق الصور الجميلة وابتكارها من خلال بث الحياة والحركة فيها، من خلال إثارة الخيال، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

وَالرَّبُّنَحْ أَنْوَرُ بِالنَّسِيمِ مُضْمَخٌ وَالْجَوْ أَزْهَرُ بِالْعَبِيرِ مُرْدَعٌ
ذَاكَ الزَّمَانُ هُوَ الزَّمَانُ كَأَمَّا قَيْظُ الْخُطُوبِ بِهِ رَبِيعٌ مُمْرِعٌ⁽⁶⁾

فالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون فالمنزل ملطخ بالرائحة الزكية لمرور النسيم عليه، والجو معطر بأنواع الطيب، والزمان كذلك زاخر بالطيب إذ استعار (القيظ) للخطوب وجعلها كالربيع، وجمال الاستعارة هنا يتوزع بين فنيتهما ونشوة السرور والمرح التي أضفاها الشاعر على الزمان.

(1) بنية اللغة الشعرية ص110.

(2) ينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب ص177.

(3) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، ص95.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص358.

(5) م. ن. ص82.

(6) شعره ص214، مضمخ: ملطخ، مردع: معطر، الممرع: المخصب، وينظر: ص141، 142، 228.

وقد يتعد الشاعر في خياله حين ينتقل بخيال المتلقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له ساحة قتال تجول فوارسها لتردي فوارس الهم والغم، وما ذلك إلا عالم اللهو الذي اعتاد الشاعر على محو همومه فيه، إذ يقول محمد بن أبي الحسن الإربلي:

تجري علينا كؤوساً خلّتها شُهْباً وقد تلا بعضُها بعضاً على الأثر
تري فوارس خيل اللهو جائلةً تُردي فوارس خيل الهمِّ والفكر⁽¹⁾

ومال الشعراء كثيراً إلى الاستعارة المكنية، فالزمان يخون ويرمي وللأيام أيادي، والدهر يروّع ويبدد، والدموع تنمّ، وغير ذلك من الاستعارات المألوفة، كقول النشائي:

حلّ العزائم عند حلّ لثامه بدرّ يفوق البدر عند تمامه⁽²⁾

ففي صدر البيت استعارة مكنية، إذ استعار للعزائم صفة من صفات ما يعقد كالجبل أو اللثام، وورد في الشطر نفسه على وجه الحقيقة (حلّ لثامه) ونجد في عجز البيت استعارة تصريحية حين استعار للممدوح لفظة البدر بعد حذف المشبه، أو كقول الجزري، حين يث الحياة في الجمادات:

(الكامل)

والكأس ينهض والقناني تبرّك والمُزن يبكي والحداثق تضحك⁽³⁾

إذ حاول الشعراء بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص⁽⁴⁾، الذي يتطلب قدرة خيالية وفنية عالية يستحضر فيها الشاعر كل الصور، المختزنة في ذهنه، ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي،

(1) قلائد الجمان، مج 5، ج 6، ص 251، وينظر: ديوان الصرصي، ص 43، 569، 578، شعر الجزري، ص 42، 47.

(2) ديوانه ص 119، وينظر: ص 120، 125، 147، 159، ديوان الحاجري ص 376، 389، ديوان ابن زلياق، ص 103، 107، ديوان الصرصي، ص 270، أبو اليمن تاج الدين، ص 60، 62، شعر ابن أبي الحديد، ص 210، 215، ديوان المنشيء الإربلي ص 126، 132، قلائد الجمان، مج 1، ج 1، ص 160، مج 4، ج 5، ص 280.

(3) شعره ص 94، وينظر: ص 35، 37، 94.

(4) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص 92-94، فقد أسهب الباحث في بيان معاني التشخيص والتجسيد والتجسيم، من خلال أصلها اللغوي وأقوال الباحثين فيها.

فغدت المعنويات أشياءً محسوسة ماثلة في ذهن المتلقي، كقول شمس الدين الكوفي: (الطويل)
أَرَى الدَّهْرَ يَبْرِي للبرية أسهماً فتقصّدُ منهم مَنْ تقصّدُ أو رمى⁽¹⁾

إذ جعل الدهر إنساناً يبري الأسهم ويرمي بها، ونجد للأيام أيد يرمي بها، والدهر يبصر ويعاند ويسير كالإنسان، كما في قول أبي إسحاق الموصلي: (الطويل)
رمتني يدُ الأيام حتى كأنني لها غرضٌ والنائباتُ نبألُ
وعاندي دهرِي فأصبحْتُ تفتفي رعال الرّدى منه إلي رعال⁽²⁾

إذ يحاول الشاعر أن ينفث ما تعمق بداخله من ألم حين أضحى الألم ينبع من داخله بصورة متشظية ولاسيما حين تعددت مرجعياته، فقد تنمي حساسية الشاعر الإحساس بالاغتراب ولاسيما حين يجد التكيف مع تحولات الواقع أمراً مرفوضاً لضياع العدل والحب، والصدق، والإنسانية، فلم يجد معادلاً لذلك سوى الهروب إلى الله (سبحانه) والطبيعة والكأس والحلم علّه يجد ذاته.

التضاد (الطباق):

لون بديعي وظّفه الشعراء في رسم مشاعرهم وهواجسهم النفسية، إذ يُعد من الألوان البلاغية التي قد تعكس التآرجح النفسي والشعور المتشطر بين الانسجام والنفور.
وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبّر عن أحوال النفس المشحونة بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً دون أن يقصد به -أحياناً- التجميل الأدائي الشكلي، ولكونه الحامل اللفظي للقلق النفسي الذي يعاينه الشاعر⁽³⁾.

(1) ديوانه ص 67، وينظر: ص 19، 25.

(2) قلائد الجمان، مج 4، ج 5، ص 280، وينظر: ديوان ابن زبلاق، ص 81، 125، ديوان النشائي، ص 94-97.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي ص 180، وينظر: البديع في تراثنا الشعري -عاطف جودة نصر، (بحث) مجلة فصول ص 85.

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة، بإضفاء
الصفة وضدها عليه، كقول الحاجري:
(البسيط)
مِنْ شِيْمَةِ الدَّهْرِ إِعْرَاضٌ وَإِقْبَالٌ فَمَا يَدُومُ عَلَى حَالَتِهِ الْحَالُ⁽¹⁾

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد احواله، ومثله قول ابن الظهير الإربلي:
(الطويل)
وَفَرَّقَ بَيْنَ الْقَلْبِ وَالصَّبْرِ حُبُّهُ وَأَلَّفَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ خُدَّةُ⁽²⁾

فقد طابق بين التفريق والتأليف حين جعل الحب يفرق بين القلب والصبر دلالة على ما يكابده
من ألم البعاد، وجعل الخد يألّف بين الماء والنار كناية عن انسكاب الدموع واحتراق الضلوع، إذ نلاحظ
ترابط الطباق داخل البيت الشعري إذ وجد الشاعر في ذلك الطباق القدرة على تجسيد الصراع النفسي
الشديد الذي يعانيه الشاعر، ومدى تمزقه وهو يشعر بلحظات الضعف داخل نفسه.

2- الصورة الحسية:

قد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية، ويحيلها من معاني عقلية
إلى صور مرئية إذ أن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا)⁽³⁾، فتكتسب الصورة بعداً جمالياً خاصاً
حين تبدو شاخصة أمام حواس المتلقي فالصورة تبدو (فنية حين تجمع بين المحسوس
والمعقول)⁽⁴⁾، لذلك يقف عالم الحس في مقدمة المعطيات التي يوظفها خيال المبدع لتشكيل

(1) ديوانه ص337، وينظر: قلائد الجمان، مج1، ج1، ص362.

(2) ديوانه ص123، وينظر: شعر ابن أبي الحديد ص154، 184، ديوان التلعفري ص7، 44، ديوان ابن دنيبر اللخمي، ص411، 519، ديوان
شمس الدين الكوفي ص47، المختار ص110، 146، ابن الحلّاي الموصل، ص39، ديوان الحاجري، ص74، ديوان الصرصري، ص210، شعر أبي
اليمن الكندي ص114، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص274، قلائد الجمان، مج1، ج1، ص161، مج6، ج7، ص237، وللمزيد ينظر: الغربية
والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص293-297، فقد أشارت الباحثة إلى أنواع الطباق عند الشعراء.

(3) العمدة، 295/2.

(4) المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، ص42.

صوره⁽¹⁾، حتى كأننا نراها أو نسمعها أو نتذوقها أو نلمسها ونشمها، إذ ترد الصورة الحسية حسب تلك المدركات.

الصورة البصرية:

تأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية عند شعراء القرن السابع الهجري، إذ يجدوا فيها القدرة على حمل دلالات تعبيرية، قد تعجز غيرها عن الإتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)⁽²⁾، كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، فالشاعر أحياناً في وصفه لمظاهر الطبيعة يحرص على إبراز الجانب الشكلي أو الصفات الخارجية البارزة لما يصفه دون أن يتعمق فيها أو يحملها تجربة ما⁽³⁾. إذ حاول الشعراء تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقي، الذي يحاول أن يبصرها، كقول المتنبي الإربلي:

(1) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ص30.

(2) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي كباية، ص92.

(3) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلبي الأندلسي، د. علي دعور، ص511.

(الخفيف)

مُغْرَمٌ شَفَّهُ بِعَادٍ وَهَجَرُ
أَمْطَرَتْ خَدَّهُ دُمُوعٌ غَزَارُ
هَمُّهُ وَالْغَرَامُ فِيهِ فَنُورُ
وَجَفُونُ كُلِّ وَنٍ حَظَّيْ سُوْدُ
وَجَفَاهُ حَبِيْبُهُ وَالصَّبْرُ
فَهُوَ مِنْهَا فِي لُجَّةٍ مُسْتَقْرُ
نَاطِرُ فَاتِنٍ وَرَيْقُ وَثْعُرُ
وَخُدُودُ كُلِّ وَنٍ دَمْعِي حُمْرُ⁽¹⁾

فالشاعر هنا يسرد مشهداً تصويرياً طبيعياً وظَّف فيه أكثر من صورة بصرية مستلهمة من وصف حاله حين شفه هجر الحبيب وما أصابه من سوء وهزل بعدما فقد الصبر، ليكمل الصورة حين جعل انسكاب دمعته كالطر الغزير، وهو يستذكر مفاتن حبيبته، إذ وظَّف اللون في تصوير حاله، حين شبه الجفون وحظه بالسواد، وحمرة خدود الحبيب بلون دمه، ليدرك المتلقي أحاسيسه وانفعالاته، إذ أن اللون وظيفة ودلالة في الشعر لا تختلف كثيراً عن دلالاته في الرسم، بما يمتلك من دلالات إيحائية يكسبها ضمن سياق اللغة قد يخاطب بها خيال المتلقي وشعوره.

فالصورة (تعبّر عن نفسية الشاعر، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)⁽²⁾، لذلك نلمس أحياناً في الصورة البصرية كل معالم الفكرة التي هيمنت على إحساس الشاعر حين يبدو متأملاً وبعمق لما في نفسه ليعكس حزنه وتشاؤمه في صور دقيقة هي (ثمرّة عاطفة الأديب الخاصة أو ما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية والوجدانية)⁽³⁾، لذلك نجد صورة الشيب وبياضه قد أُرقت الشعراء حين شكل الشيب هاجساً نفسياً حاول الشعراء إخفاءه بشتى الوسائل، فتكررت صورته كثيراً، كقول أبي اليمن الكندي:

(الخفيف)

(1) ديوانه ص 91.

(2) الشعر والتجربة ص 67.

(3) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن ص 268.

وببِاضٍ في العارضين أرى منه بعينيَّ كُلَّ ما لا يـروؤُ
وبرغمي أرضى به وأدأريه لأني لدفعه لا أطيقُ⁽¹⁾

إذ يجسد الشاعر أمام المتلقي تلك الأجواء النفسية المضطربة وهو ينظر إلى الشيب في عارضيه حين يرضى به وهو كاره له عاكساً مأساته على صورته إذ يجد حزنه يتجسد في اللون الأبيض للشيب فيشعر القارئ بتلك العاطفة الحزينة التي حاول الشاعر أن يخلعها على صورته وهي تنبع من أعماق الروح. وقد تتجسد الصورة اللونية من خلال عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة، إذ يجد الشاعر في دلالة الألوان ولاسيما الأسود ما يعبر عن عظم مصيبته حين يشبه الذهني بالحسي، كقول الصرصي:

(الرجز)

أشكو إلى الله العظيم فتنةً ظلماً كالليل إذا الليل سجي⁽²⁾

إذ يشعر المتلقي بعظم تلك المصيبة لإدراكه ما تحمل ظلمة الليل من هواجس الوحشة والوحدة والرهبة.

ويستثمر الشاعر اللون لينتقل بخيال المتلقي إلى أماكن اللهو ويرسم صورة للخمرة التي يرى فيها تبديداً لهمومه، إذ يقول أبو سلمان عبد الرحمن الكرخيني:

(البسيط)

حمراء قانية تعطيك إن قرعت بالمزج ذراً نظيماً غير مُنفصم
ليس السُرور الذي تُعطي مُنقطع ولا التَّعيم الذي تُولي مُنصرم⁽³⁾

فيرسم صورة الخمرة بلونها الأحمر ليلتمس أثرها في العين والنفس.

(1) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره ص 65، وينظر: المختار ص 140، 207، ديوان ابن دنيير اللخمي، ص 287، ديوان الحاجري، ص 28، ديوان صاحب بهاء الدين ص 80، قلائد الجمال، مج 2، ج 3، ص 182، مج 3، ج 4، ص 264.

(2) ديوانه ص 73.

(3) قلائد الجمال، مج 2، ج 3، ص 339، وينظر: المختار ص 92، 142، 161، 249، ديوان التلعفري، ص 34، 43، 47، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص 175، فوات الوفيات 463/2.

الصورة الذوقية:

ليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة، من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، إذ نجدها تأتي بعد الصورة البصرية عند شعرائنا، كقول الحاجري:

(الطويل)

ولو ذاق رَضوى بعض ما بي من الجوى تَألمَ رَضوى وهو صخرٌ وجلمدٌ⁽¹⁾

إذ يجعل لأساه مذاقاً يؤلم لا تحتمله الجبال، تعبيراً عن شدة أساه من ألم الجوى. ويقرن أغلب الشعراء الحب وعذاباته بحاسة الذوق، حين لا يستسيغ طعمه عند فراق الأحبة، ويجده حلوّاً رائعاً عند الوصال، كقول كامل الحلوي في لوم عاذليه:

(1) ديوانه ص172.

(البسيط)

لو ذقتَ طعمَ الهوى ما كنتَ تُعذِّلني ولُمْتَ مَنْ زادَ ظُلماً في تجنيهِ
فطُول ليلي لا أنفكُ مِنْ أَلَمٍ في القلبِ يُورثُ مِنْ آهِ وَمِنْ إِيهِ⁽¹⁾

وحين يشتد الألم بالشاعر يرسم صورةً للدنيا نتحسسها بذائقتنا، كقول القاسم بن النظر الحنبلي في

(الطويل)

ذم الدنيا:

اتغترُّ بالدُّنيا وتطلبُ صفوها وظاهرُها حلُوٌّ وباطنُها مُرٌّ⁽²⁾

فهو لا يجد طعماً واحداً للدنيا التي حلا ظاهرها، لكنها أذاقته مرّها، وهو الطعم الذي يتذوقه كلُّ

مُغترٍ بها.

الصورة السمعية:

تأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، لأن الحواس التي تدرك عن بعد لها (ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية، وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية، وهي من رموز أكثر تحرراً من المادة، وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي)⁽³⁾، وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس من خلال الصلة المتولدة بينها وبين الخيال، لذلك نجد شمس الدين الكوفي يُبحر في خياله الإبداعي ليرسي بخيال المتلقي عند شواطئ الأحزان، حين يجد في حاسة السمع القدرة على حمل مشاعر الأسى والحزن على الأبواب من خلال مخاطبة جدران المنازل، إذ تتأزّر حاستا البصر والسمع في رسم تلك الصورة الحزينة، أمام المتلقي وهو

(1) قلائد الجمان، مج5، ج6، ص17، وهو من شعراء أهل الحلة، له نظم جميل وراقي، كان حياً سنة (620هـ)، ينظر: م. ن، 17-18، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي، 158، 206، ديوان النشائي ص217، المختار 165.

(2) م. ن، مج8، ج10، ص69، وينظر: ديوان ابن دنيير اللخمي، ص600، القصائد الوترية، ص30، المختار ص40.

(3) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ص67.

ينظر للشاعر ويسمع صيحاته وأَنّاته، ويتخيل صوت الحزن الصادر من تلك الديار بخياله، إذ يقول:

(الكامل)

ولقد قصدت الدارَ بعد رحيلكم ووقفْتُ فيها وقفَةَ الحيرانِ
وسألتُها لَكن بغير تكلُّمٍ فتكلَّمت لَكن بغير لسانِ
ناديتها: يا دارُ ما صنع الألى كانوا هم الأوطارَ في الأوطان⁽¹⁾

وقد تستحوذ الصورة السمعية على بقية الحواس في تشكيل الصورة من خلال توظيف ذهن الشاعر وخياله في صياغة الأشياء المسموعة بما يتفق وتصوراته وأحاسيسه وانفعالاته مع الأصوات المسموعة من الطبيعة كأصوات الطيور كقول أبي بكر الموصلي:

(الكامل)

وحمامة سَجَعْتُ على بان الحمى سحرّاً فقلْتُ لها كذلك فاسمعي
حُزني لحُزنكِ في الهوى يا هذه لو كان يُجدي في الرُسوم تخضُّعي⁽²⁾

إذ يجد الشاعر رباطاً قوياً بين سجع الحمام وحزنه وأُنيته على فراق أحبته، حين وجد في ذلك الشدو ما يذكره بألمه، فالأثر النفسي لهذه الصورة بما تحمله من شدو وحنين حرك أذن الخيال إلى سماع ذلك الأنين الصامت للشاعر.

ووجد الشعراء في نسيم الصبا ما يثير هواجسهم لحمله طيب الحبيب لتتعطر به نفوسهم فتشم طيب أنفسهم في صور شمسية شابته بعضها معنى واختلفت صياغة⁽³⁾، كما وجد بعض الشعراء أحياناً في تبادل المدركات أو تراسل الحواس، ما يفرغون فيه عواطفهم من خلال وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، إذ يتم عن طريق هذا التبادل خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم يكن لها وجود سابقاً، فتكتسب الصورة بعداً

(1) ديوانه ص73.

(2) قلائد الجمان، مج6، ص7، 128، وينظر: ديوان الحاجري، ص177، 195، ديوان صاحب بهاء الدين ص112، 137، ديوان النشابي ص118، 129، فوات الوفيات 108/4.

(3) ينظر: ديوان التلعفري، ص20، ديوان النشابي، ص227، قلائد الجمان، مج7، ص9، ص55.

جمالياً يُغني خيال المتلقي من خلال رؤية (التماثل في الالتماثل)⁽¹⁾، لكنها وردت متناثرة في بعض الدواوين ويتيمة في غيرها⁽²⁾.

الصورة التقريرية:

إن قوة الصورة البلاغية لا ينبغي أن تحجب رؤيتنا عن تتبع القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة، فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب)⁽³⁾.

فالصورة التقريرية تعمل على رسم مشهد حي يعبر عن تجربة إنسانية عاشها الشاعر في واقعه أو مخيلته، واعتمد في صياغتها على التعبير المباشر، وتكتسب الصورة التقريرية خصوصيتها وحيويتها وجمالها بقدر ما يضيف عليها الشاعر من حركة وعاطفة وخيال، فالجمال ليس إلا (القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة)⁽⁴⁾.

ونجد عند شعرائنا بعض الصورة الجميلة الموحية التي استطاعت رسم أحساس الشاعر، كقول
الحاجري:

قِيْدُ أَكْبِدْهُ وَسَجْنُ ضَيِّقُ يَارُبُّ شَابَ مِنَ الْهُمُومِ الْمَفْرِقُ
وَاللَّهِ مَا سَرَتِ الصَّبَا نَجْدِيَّةً إِلَّا وَكَدْتُ بِدَمْعِ عَيْنِي أَشْرَقُ
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى اللَّقَاءِ وَدُونَا صَمَاءٌ شَاهِقَةٌ وَبَابٌ مَغْلُوقُ⁽⁵⁾

إذ يصور الشاعر للقارئ حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من هموم داخل ذلك السجن الذي أوصدت أبوابه العالية عليه، ويصف هطول دموعه كلما شم صبا نجد.

(1) الشعر والتجربة ص 81.

(2) ينظر: ديوان الحاجري ص 229، قلائد الجمان، مج 2، ج 3، ص 344.

(3) النقد الأدبي الحديث ص 457.

(4) المجمل في فلسفة الفن ص 65.

(5) ديوانه ص 366-367.

ويستلهم الشاعر الواقع ويخرجه في صورة متنوعة بعد أن يضيف عليها شيئاً من إحساسه ومشاعره، فتأتي هذه الصورة واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تعبيره، كقول الصرصي:

ينالُ مني حرُّ الشَّمسِ وهي على مسافة لا ينالُ الوهمُ أقصاها
فكيف أن ضوعفت سبعين واقتربت ميلاً وصالَ على ضعفي حمياها
وسال في الأرض من أجسادنا عرق يربى على شَمها في بعد مرماها⁽¹⁾

إذ حاول الشاعر أن يُذكر نفسه والسامع بأحوال يوم القيامة فاستلهم من حرِّ الشمس صورة يوم القيامة وأحوال الناس من خلال تجسيد ذلك الواقع بصورة حسية تقريرية لأبد لكل قارئ من أن يرسم صورتها في ذهنه.

(1) ديوانه ص572، وينظر: ديوان بن زبلاق، ص78، المختار ص78، 154، ديوان صاحب بهاء الدين ص112، ديوان الحاجري ص286.

الخاتمة

إن الفكرة الأساسية لهذا البحث قامت على فرضيتين: الأولى وفرة الشعر والشعراء في حقبة سادها الكثير من الاضطراب والتناقضات الكثيرة التي غطت بغبارها نتاج الكثير من المبدعين، في حين قامت الفرضية الثانية على هذا الأساس الذي أدى إلى نمو شعر الاغتراب بجذوره وأغصانه المتفرعة.

ويمكن أن نستخلص بعض النتائج التي فرضت نفسها في صفحات الكتاب:

- إن للاغتراب معانٍ ودلالات تعكس طبيعة النظر إليه والرؤيا الفنية له فهو نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد وربما العجز.
- إن الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات، لكن بدرجات متفاوتة، كما يعد مصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، إذ تتجلى صورته بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة.
- للاغتراب دلالات في التراث العربي والمعاجم العربية تتجاوز مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن.
- إن ظاهرة الاغتراب فرضت نفسها لأن تكون جزءاً من العمل الأدبي، إذ وجد الاغتراب صدها في نفوس الشعراء منذ العصر الجاهلي وواكب مسيرته عبر العصور.
- أزاحت هذه الدراسة بعض الغبار عن أسماء لمعت في سماء الأدب في عصرها، لكن النسيان طواها في عصرنا، وبذلك مهدت الطريق -مع سابقتها- أمام الباحثين لدراسات مستقبلية تكشف عن بعض ومضات تلك النجوم.
- يعد الشعر وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما لأنه يرتبط بوجود الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة، وذلك ما أثبتته هذه الدراسة من خلال الغوص في بطون تلك الدواوين والمجاميع الكثيرة التي نجحت في تصوير ذلك الواقع بكل زواياه.
- يبقى الاغتراب شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إذ لا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، على الرغم من تحرره من بعض

المقاييس إلا أنه يظل مشدوداً إليها في الواقع المعاش إذ لا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره.

- قد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته ووعيه واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع.
- مثلت البيئة في القرن السابع وباختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهم في بلورة مشاعر الاغتراب لدى الشعراء من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، ومثل الزمان نمطاً آخر من أنماط الاغتراب بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان.
- كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، فالإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن يرافقه صراعٌ حادٌ داخل النفس الإنسانية ينتهي غالباً إلى مظهر من مظاهر الاغتراب النفسي أو الروحي.
- إن حالة الاغتراب لدى الشاعر تتناسب طردياً مع حالة الوعي بالذات.
- تتشكل عوامل الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع إذ اتخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، لذلك حمل شعر الاغتراب الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به.
- عبّر الشعر في تلك الحقبة عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، إذ انعكست الظروف الاجتماعية والسياسية علىنتاجات الأدباء، فاصطبغ أدبهم بلون تلك المأساة.
- إن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن إطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة.
- إن الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية أو الشعور بالاختلال إذ تعمل دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية بصورة متداخلة عندما تُرد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية.

- قد يولد الاغتراب العاطفي نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة، والحرمان، تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر.
- تعد الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، فالفراق يؤثر الشجون ويعتصر الروح.
- إن الأدب هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، إذ أن الأديب الواعي يجد في أدبه منهلاً يُعبر فيه عن همومه ورغباته.
- قد يتداخل مفهوم الاغتراب النفسي مع أنواع الاغتراب الأخرى ويرتبط معها، إلا أنه يؤدي في النهاية إلى الإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وحتى انعدام الشعور بمغزى الحياة.
- أصبح مفهوم الاغتراب النفسي يتجسد أحياناً بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بان الآخرين لا يواكبونه فكرياً.
- إن للإخفاقات التي تصيب الإنسان أثراً في تشعب حلقات الاغتراب.
- كان الشيب من أكثر الهواجس النفسية التي تدفع بالشاعر نحو الاغتراب النفسي، إذ يؤدي شعور الإنسان بالضعف إلى العدوان والتمرد، ومحاولة أظهر القوة وإخفاء آثار ذلك الضعف.
- يُولد فَقْدُ الأحباب حزناً عميقاً في نفس الشاعر، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً يبدو واضحاً في رثائيات الشعراء.
- إن الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة.
- كان لشدة مظاهر الفوضى والانحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل ذلك العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط.
- عكست البيئة السياسية واقعاً مغترباً عبّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتاجات تلك الاضطرابات وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع.
- عُدَّ الشعر السياسي وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ساهمت في وضوح الرؤيا والتي تمثلت في انقسام المجتمع إلى طبقات متعددة.

- أدى اتساع الفجوة بين قادة المسلمين وعامتهم إلى تنامي براعم الاغتراب في نفوس الناس عامة والشعراء خاصة، فأصبح الميل إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس لينسجوا منها ما يلائم مشاعرهم المضطربة.
- دفع الاغتراب السياسي ببعض الشعراء إلى البعد عن تجسيد الواقع واللهو بشعر الألغاز والأحاجي.
- يعني الاغتراب في بعض الأحيان وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث، واللامبالاة لما يجري حوله وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي.
- كان لجسامة الخطر المغولي أثر في تأجيج مشاعر الاغتراب لدى الشعراء والناس عامة فعاش الناس واقعاً غريباً أثناء التهديد وبعد الاحتلال.
- اختلفت بواعث الشعر بعد الاحتلال، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، من خلال الإشعار التي طغت على موسيقاها نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المصيبة.
- وجد الشاعر في مخاطبة الطلل بعد الاحتلال معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات، والحوار القلق، والبكاء والعويل والذهول وسط ذلك المصير المجهول.
- لكل شاعر سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة لنقل أفكاره ومشاعره في ذلك العصر.
- تميزت لغة ذلك العصر -بصورة عامة- بسلاسة التعبير، وسهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، وبساطة التراكيب، وعلى الرغم من ذلك نجد بعض القصائد تتكئ في بنائها على الموروث القديم الجزل.
- ومن الظواهر البارزة في لغة الشعراء في هذا القرن التجوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، فضلاً عن التأثر بالظاهرة الشعبية في بعض الأحيان.
- على الرغم من طفح التكلف والصنعة في بعض القصائد، إلا أن الكثير من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع، وخفة الظل.
- تبرز ثقافة الشاعر من خلال أثر القرآن الكريم في شعره فضلاً عن التراث وألفاظ المعارف والعلوم.
- إن اختيار الأوزان قائم على ضرب من اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي لامتلاكه القدرة على استيعاب آثار تلك التجربة.

- وظَّف الشعراء أغلب البحور الشعرية في قصائدهم، إلا أنَّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة.
 - أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، جاء استجابة لذوق العصر.
 - يعكس تكرار بعض الألفاظ هواجس الشاعر الداخلية ومشاعر الاغتراب في نفسه.
 - وجدت الصورة البلاغية ولاسيما (التشبيه والاستعارة) صداها في نفوس الشعراء في القرن السابع الهجري إذ نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر، كما وجدت الصور الحسية نصيبها الذي لا يقل جمالاً عن الصور البلاغية، فضلاً عن الصور التقريرية التي حاول من خلالها الشعراء رسم مشاهد حية تعكس بعض التجارب التي خاضها الشاعر في واقعه أو مخيلته، إذ عبَّرت تلك الصور عن خيال خصب وقدرة فنية في إخراج بعض الصور.
 - نثرت هذه الدراسة البذور في حرثٍ، علَّها تجد في مقبل الأيام من يقطف ثماراً تتمثل بدراسة ظاهرة الاغتراب وتجلياتها عند الشعراء منفردين في القرن السابع والقرون التي تلتها في العصر الوسيط.
- ذلك ما رأيته: وإني لأرجو من الله تعالى أن يوفقني لخدمة لغتنا العظيمة، ويُيسِّر لي السبيل
علَّني أقدم الأفضل في سائر الأيام... وهو ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، 1988م.
- ابن باجة وفلسفة الاغتراب، د. محمد إبراهيم الفيومي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1408هـ-1988م.
- أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، الدار المصرية، د. ت، د. ط.
- أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، دار الحقائق للطباعة والنشر، ط2، 1986م.
- أبو اليمن تاج الدين البغدادي، حياته وما تبقى من شعره، تقديم وتحقيق، د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1977م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، دار المعارف، مصر، د. ط، 1971م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن، دار الطباعة المحمدية، ط1، 1983م.
- الأدب العربي في العصر الوسيط، د.ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، 1992م.
- أدب الغرابة، لأبي فرج الاصبهاني، نشره د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1972م.
- الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د. ط، 1968م.
- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد كامل الفقي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1976م.
- أسرار البلاغة، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، د. ط، 1954م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.
- الأسلوب والأسلوبية، كراهام هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط 1985م.
- الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم الكويت، ط1، 1981م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1964م.
- أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، تحقيق محمد حور، ط1، 1987م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1979م.
- الأغاني، لأبي فرج الاصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ت.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م.

- الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، يحيى العبد الله، دار الفارابي، عمان، الأردن، د. ط، 2005م.
- الاغتراب، سيرة ومصطلح، د. محمود رجب، دار المعارف القاهرة، ط3، 1988م.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1407هـ-1987م.
- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، حسن سعد السيد، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، 1987م.
- الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي، مطبعة مدبولي، ط1، 1997م.
- الاغتراب في الشعر العباسي، د. سميرة سلامي، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م.
- الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، مقارنة موضوعاتية للخطابات الشعرية، لإيليا أبي ماضي، وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، د. محمد الهادي بو طارن. دار الكتاب الحديث، بيروت، ط1، 2009م.
- الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، (معارك نقدية) مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر، مطابع الإنشاء، دمشق، ط1، 1405هـ-1985م.
- الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال خالد، جامعة قار يونس، ط1، 1998م.
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، محمود هياجنة، دار الكتاب الثقافي، عمان، الأردن، 2005م.
- الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ط، 1988م.
- أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، بيروت، ط2، 1948م.
- الانتروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ط1، 1990م.
- الإنسان والاغتراب، د. مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1985م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1969م.
- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت، د. ط.

- البابليات، محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، د. ط، 1370هـ-1951م.
- البداية والنهاية، لابن كثير، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ط4، 1401هـ-1981م.
- البطل في التاريخ، هوك سندي، ترجمة مروان الجابري، بيروت، د. ط، 1959م.
- بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم الفلاح، (الموسوعة الثقافية، تحت الطبع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012م.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة، ط2، 1371هـ-1952م.
- البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبغال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
- بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، 1985م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1306هـ.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، المحامي عباس العزاوي، مراجعة وتعليق د. عماد عبد السلام رؤوف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996م.
- تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأمثال، تأليف شرف الدين أبي البركات بن أحمد اللخمي الإربلي بن المستوفي، تحقيق: سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- تاريخ الإسلام السياسي، د. حسن إبراهيم حسن، مطبعة السنة المحمدية، ط1، 1967م.
- تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي، بغداد، 1959م. * تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1371هـ-1952م.

- تاريخ دولة آل سلجوق، الأصل للعماد الاصبهاني، اختصار الفتح بن علي البنداري، مطبعة الموسوعات، مصر، 1934م.
- تاريخ العراق بين احتلالين، المحامي عباس العزاوي، مكتبة الحضارات، بيروت، د، ط، د.ت.
- تاريخ مختصر الدول، ابن العربي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د، ط، 1958م.
- تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخري، الصقاعي، تحقيق: جاكين سوبلة، دمشق، 1974م.
- تحول المثل دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، 2000م.
- التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، تقديم د. عبد الكريم الأشتر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط، 2004م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دمشق، د، ط، 1379هـ-1959م.
- تطور الفكر الفلسفي، بكر دور أوبزمان، ترجمة سمير كرم، بيروت، د، ط، 1988م.
- تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوني وفيللو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، د. ت.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د، ط، 1963م.
- تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي النشائي الحنبلي، تحقيق: د. مصطفى جواد، مطبعة الهاشمية، دمشق، 1962م.
- جامع التواريخ، رشيد الدين فضل الله الهمداني، تاريخ المغول، نقله إلى العربية، محمد صادق نشأة، محمد موسى هنداوي فؤاد عبد المعطي الصياد، مراجعة يحيى الخشاب، دار حياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، 1960م.
- جامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: لودلف قرهل، طبعة ليدن، د. ط، د. ت.
- الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، ابن الساعي، نشر وتصحيح، د. مصطفى جواد، بيروت، 1934م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1398هـ-1978م.

- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، د ، ط ، 1964م.
- جناس الجناس الصلح الصفدي، ط1، القسطنطينية، مطبعة الجوانب، 1291هـ.
- حسن المحاضرة، السيوطي، مطبعة الكتبي، القاهرة، د ، ط ، 1321هـ.
- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، لأبي نعيم أحمد بن عبد الله الاصبهاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980م.
- الحماسة البصرية، صدر الدين البصري، عالم الكتب، بيروت، 1963م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، د ، ط ، 1970م.
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي البغدادي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351هـ.
- الحياة الروحية في الإسلام، د. مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.
- الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع الهجري، د. محمد مفيد آل ياسين، الدار العربية للطباعة، مكتبة المثنى العامة، ط1، 1399هـ-1979م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الاصبهاني، تحقيق: محمد بهجت الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1955م.
- خلاصة الذهب المسبوك، مختصر عن سير الملوك، الإربلي سبط قنبتو عبد الرحمن، مطبعة المثنى، بغداد، 1964م.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ويلبريس سكوت، ترجمة وتعليق عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د ، ط ، 1981م.
- دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970م.
- دراسات في سيكلوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2003م.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسن، دار المعارف، مصر، د ، ط ، 1966م.
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، د. عبدة بدوي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، د ، ط ، 1990م.

- دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، دار الحياة للنشر والتوزيع، د ، ط ، د. ت.
- دراسة في لغة الشعر- رؤية نقدية، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979م.
- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1979م.
- دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار، د. علي محمد الصلاي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1430هـ-2009م.
- ديوان ابن زلياق، دراسة وجمع وتحقيق، د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي ذياب النعيمي، مطبعة الرشاد، بغداد، د ، ط ، 1411هـ-1990م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1988م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، جمع وتحقيق وشرح د. عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ، ط ، 1427هـ-2006م.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، مصر، ط2، د. ت.
- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، 1944م.
- ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ، ط ، 1378هـ-1958م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د ، ط ، د. ت.
- ديوان تأبط شرا، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1427هـ-2006م.
- ديوان التلعفري، صححه محمد سليم الأنسي، مطبعة الأدبية، بيروت، د ، ط ، 1310هـ.
- ديوان الحماسة، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتي، كلية كمبردج، مطبعة الكلية، د. ط ، 1337هـ-1919م.
- ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الضياء، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2006م.
- ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.
- ديوان الصرصري، تحقيق وتقديم: د. مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، د ، ط ، د. ت.
- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، د ، ط ، 1961م.

- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1957م.
- ديوان عروة بن الورد، شرح وتقديم سعد ضاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.
- ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1428هـ-2007م.
- ديوان المتنبي، شرح العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د ، ط ، 1978م.
- ديوان المتنبي، شرح الواحدي النيسابوري، طبع برلين، أعادة طبعة مكتبة المثنى، بغداد، د. ت ، د ، ط .
- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: أحمد عبد الستار الفراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1954م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- الرؤيا المقيدة، د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ، ط ، 1978م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى محمد الخطيب، مديرية الإدارة المحلية، بغداد، 1977م.
- رسائل ابن باجة الإلهية، (أبو بكر محمد بن الصائغ) تحقيق: ماجد فخري، بيروت، 1968م.
- رسالة حي بن يقضان في أسرار الحكمة المشرقية، ابن سينا، مطبعة وادي النيل، القاهرة، 1299هـ.
- رسالة الطيف، علي بن عيسى الإربلي، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1288هـ-1968م.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوازن القشيري، دار أسامة، بيروت، 1407هـ-1987م.
- رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998م.
- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د ، ط ، 1408هـ-1988م.
- سنن النسائي الكبرى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط1، 1964م.
- السيرة النبوية، لابن هشام، راجع أصولها وضبط غريبها وعلق حواشيها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- سيكلوجيا القهر والإبداع، ماجد موسى إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999م.
- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ت ، د ، ط.

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م.
- شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، عبد الحميد الرازي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975م.
- شرح ديوان جميل بثينة، تحقيق: حسين نصار، مكتبة، مصر، 1967م.
- شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1977م.
- شرح المعلقات العشر، للخطيب التبريزي، دار الجيل، بيروت، د، ط، د. ت.
- شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1407هـ-1987م.
- شعراء الحلة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، د، ط، 1952م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1981م.
- شعر الجزري، صنه د. عباس مصطفى الصالحي، مطبعة جامعة بغداد، د، ط، 1980م.
- شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د، ط، د. ت.
- شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة، د، ط، 1989م.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، 1979م.
- الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د، ط، 1986م.
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، دار الرشيد للنشر، بغداد، دار الطليعة، بيروت، د، ط، 1980م.
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد، (547هـ-656هـ)، عبد الكريم توفيق العبود، وزارة الإعلام، العراق، د، ط، 1976م.
- الشعر كيف نفهمه وتذوقه، اليزابت دور، ترجمة، د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، د، ط، 1961م.
- شعر اللهو والخمر، تاريخه واعلامه، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، د. ت، د، ط.
- شعر المتنبي قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د، ط، د. ت.
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، د، ط، 1961م.

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، نشر وتوزيع، دار الثقافة، بيروت، د ، ط ، 1964م.
- الشعر والنغم، رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، د ، ط ، 1975م.
- صبح الاعشى في كتابة الإنشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، دار الفكر للطباعة والنشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.
- الصالح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتب، مصر، د. ت.
- صوت أبي العلاء، طه حسين، مطبعة المعارف، مصر، 1963م.
- الصورة الشعرية، تأليف سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، د ، ط ، 1982م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2 1401هـ-1981م.
- الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، د. علي دعور، تقديم محمود علي بكر، مكتبة النهضة، مصر، د ، ط ، د. ت.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1999م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كباب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- الصوفية في الإسلام، د. أنيكلسون، ترجمة وتعليق نور الدين شريعة، القاهرة، 1951م.
- طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، دار المعارف، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د ، ط ، 1956م.
- * طبيعة المجتمع العراقي، محاولة تمهيد في دراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، د. علي الوردي، بغداد، 1965م.
- طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس محمد القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1390هـ-1970م.

- *الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف يحيى بن حمزة ابن علي العلوي اليميني، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، مصر، د، ط، 1332هـ-1914م.
- *طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- *طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الابياري، دار أحياء الكتب العربية، د، ط، 1381هـ-1962م.
- العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، د. أحمد الرييعي، مطبعة العاني، بغداد، 1407هـ-1987م.
- العراق بين سقوط الدولة العباسية وسقوط الدولة العثمانية، عبد الأمير الرفيعي، العراق، ط2، 2009م.
- العراق في عهد المغول الايخانين، د. جعفر خصباك، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1968م.
- *العزلة، الخطابي البستي، نشره عزة العطار، القاهرة، د، ط، 1356هـ-1937م.
- العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف إسماعيل بن عباس الغساني، حققه شاكر محمود عبد المنعم، دار البيان، بغداد، 1395هـ-1975م.
- عصر البنيوية، أديث كيزوريل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط2، 1984م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط2، 1375هـ-1956م.
- علم اجتماع المعرفة، د. معن خليل عمر، بغداد د، ط، 1991م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1383هـ-1963م.
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981م.
- عوارف المعارف، عبد القاهر بن عبد الله شهاب الدين السهروردي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الجابري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، د، ط، 1956م.

- عيون التواريخ، محمد شاكر الكتبي، تحقيق: نبيلة عبد المنعم داود، فيصل السامر، ج2، دار الحرية للطباعة- بغداد، 1980م.
- الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، مطبعة فارس، ط1، 2007م.
- الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ط3، 1982م.
- الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، تحقيق: علي محمد السبعائي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، 1399هـ.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تأليف محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د، ط، 1420هـ-1999م.
- فلسفة الدين والحياة عند أبي العلاء المعري، (دراسة نفسية) أحمد علي إبراهيم الفلاح، (الموسوعة الثقافية) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د، ط، 2009م.
- الفلسفة العربية، معن بن زايد، المجلد الأول، دار المعارف- القاهرة، ط1، 1966م.
- فن التقطيع الشعري والثقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د، ط، 1962م.
- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي، دار الشرق الجديد، بيروت، د، ط، 1960م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، منشورات مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط2، 1406هـ-1986م.
- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م.
- في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، د. حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة، القاهرة، 1967م.
- في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، ط1، 1987م.
- في الأدب والنقد، أيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م.
- في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973م.
- في التراث العربي، د. مصطفى جواد، ج2، قدم له وأخرجه وفهرسة محمد جميل شلش وعبد الحميد العلوجي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979م.
- في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة، د، ط، 1981م.
- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د، ط، 1423هـ-2002م.

- في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط8، 1995م.
- القصائد الوترية بمدح خير البرية ﷺ، لابن رشيد البغدادي الشافعي، مطبوعات محمد مهنايني، دمشق، د، ط، د. ت.
- قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1986م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1974م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشموي، دار الكتاب العربي، 1967م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ-2005م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1967م.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1983م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، د. ت.
- كتاب العين للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط، 1982م.
- الكتاب المقدس، منشورات دار الشرق، بيروت، د، ط، 1983م.
- كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة، أبو الفرج عبد الرحمن رجب الحنبلي، القاهرة، د. ت، د. ط.
- لزوم ما لا يلزم - اللزوميات، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط1، 1427هـ-2006م.
- لسان العرب، ابن منظور الأفرقي المصري، دار صادر، بيروت.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، ط2، 1980م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.

- اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د، ط، 1945م.
- مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، جمال حسين الألوسي، بغداد، 1983م.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط4، 1962م.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط2، 1407هـ-1987م.
- *المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1947م.
- المختار من شعر ابن دانيال، اختيار الإمام صلاح الدين خليل بيك الصفدي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، د، ط، 1399هـ-1979م.
- مختصر أخبار الخلفاء، المنسوب لابن الساعي، المطبعة الأميرية، مصر، ط1، 1309هـ.
- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1996م.
- مدارج السالكين (بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين) لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1956م.
- مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، مصر، د، ط، د. ت.
- المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1976م.
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، سبط بن الجوزي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1951م.
- المراثة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ط1، 1974م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.
- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1970م.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مكتبة مصر، القاهرة، د، ط، د. ت.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، القاهرة، ط1، 1972م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- المغول في التاريخ، د. فؤاد صياد، دار النهضة العربية، بيروت، د، ط، د. ت.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1937م.

- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د، ط، 1982م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د، ط، د. ت.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.
- منازل السائرين، عبد الله الأنصاري الهروي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د، ط، 1966م.
- المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، طبعة أوفسيت مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة القاهرة، 1934م.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط، 1980م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط4، 1972م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1968م.
- النثر الفني عند أبي حيان التوحيد، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتاكي، مصور عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د، ط، د. ت.
- نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرايشي، د، ط، 1392هـ-1972م.
- نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، د. السيد علي شتا، دار عالم الكتب، الرياض، ط1، 1404هـ-1984م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الأمانة، د، ط، 1978م.
- نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د، ط، 1973م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
- النهاية في غريب الأثر، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ط1، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.

- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، أشرف على طبعه، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1971م.
- الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الاحمدي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د، ط، 1964م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د، ط، 1966م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، مطبعة الغريب، بيروت، 1968م.
- الرسائل الجامعية
- اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير عبد الزهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 1410هـ-1989م.
- الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، عبد القادر موسى حمادي المحمدي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، 1414هـ-1994م.
- الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه الطائي، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، 1421هـ-2000م.
- الاغتراب في الشعر الجاهلي، أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1425هـ-2004م.
- الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية لدى الطلاب اليمنيين في جمهورية مصر العربية، أحمد محمد أحمد الجرموزي (أطروحة دكتوراه) جامعة القاهرة، 1992م.
- الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير (أطروحة دكتوراه) كلية التربية، جامعة عين شمس، 1989م.
- التكرار اللفظي، أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً، صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1995م.
- داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1981م.
- دراسة مدى الإحساس بالاغتراب لدى طلاب وطالبات الفنون التشكيلية من ذوي المستويات العليا، محمد إبراهيم عيد (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة عين شمس، 1983م.

- ديوان ابن دنيير اللخمي، جاسم محمد جاسم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1408هـ-1987م.
- ديوان الحاجري، دراسة وتحقيق: صاحب شنون ياسين الزبيدي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1988م.
- ديوان الصرصري، دراسة وتحقيق: فراس عبد الرحمن أحمد النجار، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الانبار، 1999م.
- ديوان النشاي، دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1405هـ-1985م.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصغير (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1996م.
- شعر عبد الحميد بن أبي الحديد المدائني، جمع وتحقيق ودراسة عبد الجبار سالم عبد الكريم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1417هـ-1996م.
- شعر المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.
- الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاح، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1423هـ-2002م.
- ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجداني الحديث في مصر، منى طلبة، (رسالة ماجستير) جامعة عين شمس، 1988م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1988م.
- الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق (دراسة موضوعية فنية) زينب فاضل احمد النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1428هـ-2007م.
- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992م.
- الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي ذياب النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.

- المنشئ الإربلي، بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى حنون محسن الساعدي، (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة بابل، 2003م.
- الموقف العربي من التحدي المغولي، (656هـ-738هـ) محمد نجم عبد الله الجبوري، (رسالة جامستير)، المعهد العالي للدراسات القومية والاشتراكية، الجامعة المستنصرية، 1984م.
- الوجودية في الفكر العربي المعاصر، (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.
- **الدوريات**
- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب، مجلة الاكاديمية العدد (9)، 1992م.
- ابن الحلوي الموصلية حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدواني، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، العدد (2) شباط، 1980م.
- الأزمة الحضريّة العالمية، توماس ل. بليز، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (10)، العدد (4)، 1980م.
- السلوية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، ع 12، ك1، السنة 17، 1992م.
- الاغتراب، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج 10، العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج (10) العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي، مجلة عالم الفكر، مج (10)، ع1، 1979م.
- الاغتراب عن الذات، حبيب الشاروني، مجلة عالم الفكر، مج (10)، العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب في الإسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (10)، العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد (12)، 1993م.
- الاغتراب والغربة في التراث في الفكر العالمي والتراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 49، ج2، 2002م.
- الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج (10)، العدد (1)، 1979م.
- البديع في تراثنا الشعري، دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج 4، العدد 2، 1984م.
- التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، من بحوث مهرجان المريد السابع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.

- تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي علي القيسي، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (22)، 1978م.
- التناص بين القديم والجديد، دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني، ماجد الجعافرة، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (48)، السنة 2000م.
- حالة الشعر في القرن السابع الهجري، نوري شاكر الآلوسي، م. الاستاذ بغداد، العدد (1)، السنة 1978م.
- الحس الاغترابي في أعمال روائية، غسان كنفاني، مريم جبر فريحات، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، مج (26)، العددان (3، 4)، 2010م.
- الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب، مجلة الكويت، العدد 23، 1984م.
- حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسخ) أمّوذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، مج (15)، العدد (2)، 1984م.
- حول شيوع ظاهرة البديع في الشعر العباسي، ضياء خضير، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (32)، السنة 1982م.
- ديوان ابن المستوفي الإربلي، جمع وتقديم وتحقيق كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العددان (21، 22)، 1426هـ- 2005م.
- ديوان صاحب بهاء الدين الإربلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العدد (6، 7)، 1422هـ- 2001م.
- سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد (25)، 1967م.
- شعر الاغتراب في الأدب العربي، د. ماهر حسن فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 25، 1969م.
- ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، دراسة في دلالات اللغة وإحياءاتها، د. عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، مج 28، العدد (2)، السنة 2000م.
- الغربة المكانية في الشعر العربي، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، مج 15، العدد (1)، 1984م.
- الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ محمد عباس الشمري، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (92)، السنة، 2010م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي، د. محسن غياض، مجلة الجامعة الموصل، العدد (5)، السنة (7)، 1977م.
- غزل بشار العذري، حافظ المنصوري، مجلة دراسات نجفية، جامعة الكوفة، العدد (1)، السنة (1)، 2004م.
- فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات، مجلة أفكار عمان، الأردن، العدد (24)، 1974م.

- القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، أحمد علي إبراهيم، مجلة الأستاذ، كلية التربية، جامعة بغداد، العدد (109)، 1431هـ-2010م.
- مصطلحات سارتر الفلسفية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، العدد (25)، 1967م.
- مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية، ظهير الدين الكازروني، تحقيق: كوركيس عواد، ميخائيل عواد، مجلة المورد، مج 8، العدد (4)، 1979م.
- موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. ادهم حمادي ذياب النعيمي، مجلة قبس العربية، العدد (1)، 2005م.